

Bibliotheca Alexandrina
0137238

الجمهورية العربية المتحدة
المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
لجنة إحياء التراث الإسلامي

# تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر

تأليف

أبي الوليد بن رشد
٥٢٠ - ٥٩٥ هـ

ومعه

## جوامع الشعر للفارابي

تحقيق وتعليق

الدكتور محمد سليم سالم

يشرف على إصدارها
محمد توفيق عويضة

القاهرة
١٣٩١ - ١٩٧١

الكتاب
الثالث والعشرون

بسم الله الرحمن الرحيم

# تصدير

## بقلم الأستاذ : محمد أبو الفضل إبراهيم

رئيس لجنة احياء التراث الاسلامى

كتاب الشعر لأرسطو من أهم الكتب التى نقلها العرب من آثار هذا الفيلسوف ، تلك الآثار التى جمع فيها عصارة ما وصل إليه الفكر اليونانى فى عصره ، وتأثرت به الآداب الأوربية قديما وحديثا تأثرا ضخما ، كما تأثرت به الاداب العربية نوعا ما ، على اختلاف آراء الباحثين فى هذا الشأن .

ومن المحاولات التى بذلت فى سبيل نقل هذا الكتاب إلى العربية ، ما ذكره ابن النديم من قيام يحيى بن عدىّ بعمل ترجمة له إلى العربية وما قام به كل من أبى يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندى ، وأبى نصر الفارابى من تلخيصه وعمل مختصر له ، وما فعله ابن سينا من نقل فصول منه إلى كتابه الكبير المعروف بالشفا . ومنها أيضا تلك الترجمة التى قام بها أبو بشر متّى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ ﻫ من السريانية إلى العربية ؛ وقد سلمت مخطوطة هذه الترجمة من عوادى الزمن ، ونشرت فى أوربا مع ترجمة لاتينية ، كما طبعت أخيرا بمصر .

وفى القرن السادس الهجرى جاء الفيلسوف أبو الوليد بن رشد وعمل ملخصا له ، ضمن منهجه ؛ من نقل مذهب أرسطو إلى العربية مع بعض الشروح والتعاليق ، محاولا فيه تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربى ، وذلك استجابة منه لرغبة أمير مراكش فى دولة الموحدين أبى يعقوب بن عبد المؤمن ؛ كما ذكرنا ذلك فى مقدمة كتاب تلخيص الخطابة .

وهذا هو الكتاب الثانى من كتب ابن رشد فى هذا الموضوع تقوم لجنة إحياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بنشره، ومن قبل ذلك قامت بنشر كتاب تلخيص الخطابة؛ قصداً منها إلى إحياء بعض ما قام به أسلافنا ، من جمع شتات المعارف الإنسانية المودعة فى كتب اليونان والهند والفرس بعد ترجمتها وتهذيبها وإصلاحها فى بعض الأحيان .

وهو أيضا العمل الثانى الذى قام به الأستاذ الدكتور محمد سليم سالم من إحياء آثار هذا الفيلسوف المسلم بعد معارضته على الأصل اليونانى والتعليق عليه ووضع مقدمة مستفيضة له .

وقد بذل فى ذلك جهدا وصل به إلى غاية من الدقة والإتقان ، واستحق بذلك الشكر والتقدير .

بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمة

أرسطو هو أعظم فلاسفة اليونان وأكثر العلماء شهرة فى تاريخ الفكر الإنسانى . كان ولا يزال يسمى « المعلم الأول » ويطلق على مؤلفاته اسم « التعليم الأول » . ألف فى كل علم وفن معروف فى زمانه ، وأصبح قوله الفصل فى الشرق والغرب . أثنى عليه ابن سينا كما بجله ابن رشد ، بل ان ابن رشد يذكر أن القدامى كانوا يسمون أرسطو « إلهيا » وأنه يستحق أن يدعى إلهيا أكثر من أن يدعى بشريا . وقال ابن سينا فى خاتمة كتابه السفسطة : « وأما أنا فأقول لمعشر المتعلمين والمتأملين للعلوم : تأملوا ما قاله هذا العظيم ، ثم اعتبروا أنه هل ورد من بعده إلى هذه الغاية — والمدة قريبة من ألف وثلثمائة وثلاثين سنة — من أخذ عليه أنه قصر ، وصدق فيما اعترف به من التقصير ، بأنه قصر فى كذا ، وهل نبغ من بعده من زاد عليه فى هذا الفن زيادة ؟ كلا ، بل ما عمله هو التام الكامل والقسمة تقف عليه ، وتمنع تعديه إلى غيره . ونحن مع غموض نظرنا — كان أيام انصبابنا على العلم ، وانقطاعنا بالكلية إليه ، واستعمالنا ذهننا ، أذكى وأفرغ لما هو واجب — قد اعتبرنا ، واستقرينا ، وتصفحنا ، فلم نجد للسوفسطائية مذهبا خارجا عما أورده »[1] . وقد دفعه التعصب لأرسطو وعدم تعمقه فى دراسة فلسفة أفلاطون والنهج الذى سار عليه أفلاطون فى محاوراته وقلة ما ترجم من هذه المحاورات أن يغمط أفلاطون حقه وأن يقول عنه : « إنه إن كان ذلك الإنسان مبلغه من العلم ما انتهى إلينا منه ، فقد كانت بضاعته مزجاة ، ولم تنضج الحكمة فى أوانه نضجا يجنى ، ومن يتكلف له العصبية ، وليس فى يديه عن علمه إلا ما هو

(١) ابن سينا ، الشفاء — المنطق — السفسطة ، تحقيق الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى . المطبعة الأميرية ، ١٩٥٨ ، ص ١١٤ — ١١٥ .

منقول إلينا ، فذلك إما عن حسد لهذا الرجل ، وإما لعامية فيه ترى أن الأقدم زمانا ، أقدم فى الصناعة رتبة ، والحق العكس » .

ولد أرسطو حوالى سنة ٣٨٤ ق . م ، فى بلدة ستاجيرا Stagira وهى بلدة صغيرة فى منطقة خالقيديقا Chalcidice . وقد بقى أرسطو طوال حياته مواليا ومحبا لبلدته ، ولم يختر غير جنسيتها . ويقال إنه كره أثينة ومقدونية لبغض هذه المنطقة لهما . ولكن هذا قول لا يمكن أن يؤخذ على علاته . فقد قبل أبوه ، نيقوماخوس ، أن يكون طبيبا خاصا للملك أمينتاس الثانى ملك مقدونية ، كما استدعى أرسطو نفسه فى عام ٣٤٣-٣٤٢ ليكون مربيا للإسكندر الذى لقب فيما بعد بالأكبر .

ويقال إن أبويه توفيا وهو صغير وتركاه يتيم الأبوين ، فكفله وقام على تربيته وتعليمه رجل يدعى بروكسينوس Proxenos . ولا ندرى عن بروكسينوس هذا شيئا ، وإن استحق منا كل تبجيل ومديح ، لأنه عنى بتنشئة صبى صار فيما بعد من أكبر العباقرة فى الفلسفة .

جاء أرسطو إلى أثينة ليتم تعليمه فى سنة ٣٦٧ ق . م وهو ابن سبع عشرة سنة ، ودرس أولا على إسقراط ، ثم انتظم فى سلك تلاميذ أفلاطون ، وأقام ثمانية عشر عاما طالبا مجدا فى الأكادمية . وكان أفلاطون يعلم تلاميذه فى الحرم المقدس للبطل أكاديموس Academos ، ولهذا سميت مدرسته بالأكادمية Academeia ، ولا زالت الكلمة مستعملة إلى الآن . ولما مات أفلاطون فى سنة ٣٤٧ ق . م ترك أرسطو أثينة وتوجه إلى ميسيا حيث قضى مدة طويلة فى خدمة هيرمياس طاغية أتارنيوس Atarneus ، وكان هذا الأمير صديقا لأفلاطون ، فنعم أرسطو بحياة مستقرة سعيدة فى تلك الأيام . إذ عامله هيرمياس أحسن معاملة وزوجه بيثياس Pythias . ابنة أخته وابنته المتبناة . ولكن هيرمياس قتل فى عام ٣٤٣ - ٣٤٢ ق . م فرحل أرسطو إلى بلاط الملك فيليب ملك مقدونية الذى دعاه ليكون معلم الإسكندر . وكان الإسكندر فى الثالثة عشرة من عمره . وإننا لا نستطيع أن نعرف بالدقة شيئا عن العلاقة بين أرسطو وبين تلميذه . والظاهر أنه كان بينهما احترام متبادل ، لم يصل قط إلى حب التلميذ لأستاذه . كان الإسكندر طموحا إلى الفتوحات العسكرية وإلى تكوين إمبراطورية شاسعة

تضم الشرق والغرب على قدم المساواة . ولكن أرسطو لم يكن يشاطر تلميذه هذه الآراء والامال . وفى سنة ٣٣٥ – ٣٣٤ ق . م عاد أرسطو إلى أثينة وأقام بها . ولكن لما كان كسينوكراتيس Xenocrates رئيسا للأكاديمية ، أنشأ أرسطو جماعة أخرى مشابهة كانت تجتمع فى أجمة مقدسة للإله أبولون الليكى Lyceios . ولهذا سميت مدرسته بالليكيون Lyceion وهى عين الكلمة الفرنسية « ليسيه » التى تطلق على كثير من المدارس فى مصر . وقد قضى أرسطو أحد عشر عاما فى أثينة مشتغلا بالتدريس والتأليف . ولكن عندما مات الإسكندر ، استولى الحزب المعادى لمقدونية على مقاليد الحكم فى أثينة ، فترك أرسطو أثينة إلى خالقيس حيث وافته منيته فى سنة ٣٢٢ ق . م .

وقد سمى طلبته بالمشائين وفلسفته بالمشائية ، لأنه كان لا يدرس وهو جالس ، ولكنه كان يسير ومعه تلاميذه خلال الأروقة المحيطة بمعبد أبولون الليكى فيستمتع بالهواء الطلق وأشعة الشمس دون أن يتعرض لمطر أو حر . وكان يرى أن هذه الطريقة تساعد على تنشيط الذهن .

ألف أرسطو نوعين من الكتب ، أحدهما للعامة ، والآخر للخاصة esoteric . ولكن هذا لا يعنى ، كما فهم فلاسفة العرب ، أنه كتب مؤلفات لها صفة السرية لا يطلع عليها إلا من يسمح له بالاطلاع عليها . ولكنه ألف كتبا بعيدة عن المصطلحات العلمية والمعانى المتفق عليها فى مدرسته . وقد كان أسلوب هذه المؤلفات هو الأسلوب العلمى المهذب الجميل ، أثنى عليه سيشرون أحسن ثناء ، ولكن هذه الكتب قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا « نظم الأثينيين » الذى ترجمه أستاذنا الدكتور طه حسين ، وقد وجد فى بردية عثر عليها فى مصر وهى الآن فى المتحف البريطانى ، رقم ١٣١ . أما مؤلفات أرسطو الأخرى فقد دبجها لتلاميذه ، فهى مملوءة بالاصطلاحات العلمية ، ولا يستطيع أن يفهمها أو يستفيد منها الرجل العادى الذى لا يلم بهذه المصطلحات . فإذا رغب أحد أن يفعل ذلك ، أدرك أنه ، دون معرفة بالمصطلحات الخاصة ، تصبح قراءة هذه الكتب عبئا ثقيلا .

وقد أوصى أرسطو بكتبه إلى ثيوفراستوس (٣٧٢–٢٨٧ ق.م) الذى خلفه على رياسة المدرسة وهو الذى شيد المبانى التى كانت تستخدم فيما بعد لإلقاء الدروس . وقد ذهبت الكتب بعد

ذلك إلى نيليوس Neleus ، تلميذ ثيوفراستوس، ويقال إن ورثة نيليوس وضعوها فى حجرة تحت الأرض خوفا عليها من أن تقع فى يد أتالوس ملك برغام ، وكان فى ذاك الوقت جادا فى جمع مكتبة تنافس مكتبة الإسكندرية . وفى هذا المكان المظلم الرطب ، أصاب هذه المؤلفات عطب كبير . وبعد مدة وقعت هذه المؤلفات فى يد رجل من جزيرة ثيوس يسمى أبيلكون Apellicon فقام بنشرها . ولما استولى سلا القائد الرومانى على أثينة ، حمل مكتبة أبيلكون إلى رومة حيث وقف على نشر المؤلفات الأرسطية إثنان من أحسن العلماء هما تيرانيون Tyrranion النحوى وأندرونيكوس من جزيرة رودس .

تفوق أرسطو على أستاذه فى جميع العلوم والفنون ، وبزه فى كل شئ ما عدا الأسلوب . فلغة أفلاطون تمتاز بجمال شاعرى ساحر وخيال عبقرى وقدرة على تحديد المعانى بدقة عجيبة . أما أرسطو فهو ناقد بصير أكثر منه كاتب نحرير . وإن كنا نعلم أن أديبا مثل سيشرون كان معجبا بالأسلوب الذى كتبت به كتب أرسطو التى ألفها للعامة . وأما المؤلفات التى وصلت إلينا فليس فيها فصاحة أو بلاغة ، لأنها كتبت للخاصة . غير أن ذلك لا يبرر اتهام العرب لمؤلف كتابى الخطابة والشعر بالعى . فالترجمات السقيمة مسئولة إلى حد كبير عن هذه التهمة . بل إن من الأسباب التى حفزت ابن رشد على تلخيص ما لخص من كتب المعلم الأول أن ابن طفيل أبلغه أنه سمع من أمير المؤمنين أبى يعقوب يوسف تشكيه من قلق عبارة أرسطو ، أو بالأحرى عبارة المترجمين عنه ، وغموض أغراضه ، وقول أبى يعقوب إنه لو وقع لهذه الكتب من يلخصها ويقرب أغراضها ، بعد أن يفهمها فهما جيدا ، لأصبح مأخذها سهلا قريبا على النا س . ..

والناظر فى كتاب عن فن الشعر لأرسطو يدرك من أول وهلة أنه ليس بكتاب دبجه مؤلفه وأعده للنشر، وإنما هو مذكرات أعدها أرسطو للاستعانة بها فى التدريس: ἀκροαματικὸς λόγος

وقد وضع أرسطو كتابه فى فن الشعر Περὶ ποιητικῆς فى أثينة فى سنة ٣٣٥ – ٣٣٤ ق . م . وقد كتبه قبل أن يؤلف كتاب السياسة أو كتاب الخطابة لأنه يشير فيهما إلى هذا الكتاب . وكان فى الأصل يحوى جزأين ، غير أن القسم الثانى الذى درس فيه

أرسطو الكوميديا قد ضاع منذ القرون الأولى ، أعنى قبل أن يترجم الكتاب إلى السوريانية أو العربية . ونحن نبحث سدى عن دراسة الفكاهات التى أشار إليها أرسطو مرتين فى كتابه الخطابة ، ١٣٧١ ا ٣٦ ؛ ١٤١٩ ا ٦ . وقد أدرك ابن رشد فى تلخيصه لكتاب فن الشعر أن هذا الكتاب لم يترجم على التمام ، «وأنه قد بقى منه التكلم فى سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التى عندهم . وقد كان هو قد وعد بالتكلم فى هذه كلها فى صدر كتابه . والذى نقص مما هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء» .

وقد قام بترجمة كتاب فن الشعر إلى اللغة العربية أبو بشر متى بن يونس القنائى ، وما زالت ترجمته باقية لدينا . وقد شرحه فلاسفة العرب العظام : الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد . أما كتاب الكندى فقد ضاع . وقد وجد إلى الآن من تفسير الفارابى : رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، عثر عليها ارثر ج . اربرى Arthur G. Arberry فى مكتبة الديوان الهندى India Office وقد نشرت فى مجلة الدراسات الشرقية RSO ١٧ ، ٢-٣ ، ص ٢٦٦-٢٧٨ فى سنة ١٩٣٧ . ثم نشرها الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه فن الشعر ، ص ١٤٩ وما بعدها . وقد دبج الفارابى فى كتاب له فى المنطق محفوظ فى مخطوط يوجد الآن بمكتبة الجامعة فى براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا صفحات قليلة جدا فى التعليق على كتاب الشعر . أما ابن سينا فقد خص الشعر فى كتابه المجموع أو الحكمة العروضية بصحائف قليلة قام مركز تحقيق التراث بدار الكتب بنشرها فى سنة ١٩٦٩ ، كما شرحه شرحا وافيا فى الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء وقد حققه ونشره الدكتور عبد الرحمن بدوى ، بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٦ ، وكان قد نشره قبل سنة ١٩٥٣ فى كتابه فن الشعر ، ص ١٦١ وما بعدها .

أما الترجمة القديمة ، ترجمة أبى بشر متى بن يونس القنائى ، فقد قدر لها أن تنشر أربع مرات . قام مارجليوث بنشرها فى لندن فى سنة ١٨٨٧ بعنوان Analecta Orientalia ad Poeticam Aristoteleam . وقد ضم إليه فن الشعر لابن سينا

ثم قام بتحقيقه ونشره فى فينة وليبزج فى سنة ١٩٢٨ و ١٩٣٢ Jaroslaus Tkatsch

تحت عنوان : Die Arabische Uebersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des Griechischen Textes.

وأعاد نشره الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه فن الشعر ، ص ٨٥ وما بعدها .

وأخيرا قام بتحقيقه ونشره الدكتور شكرى محمد عياد فى كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، فى سنة ١٩٦٧ .

ويحسن أن نوجز عرض بعض ما حوى هذا المؤلف القيم قبل التعرض للمشاكل الأدبية التى يثيرها ليدرك القارئ من أول نظرة تلك الخطة المنهجية التى سار عليها أرسطو فى هذا الكتاب لاسيما إذا قورن برسالة هوراس إلى آل بيسو والتى تسمى فى بعض الأحيان بفن الشعر ، ولكنها تحمل طابع الرسائل .

غير أن الفاحص المدقق فى كتاب الشعر يرى أنه على الرغم مما فيه من نظام وترتيب بديع ، أن هذا الكتاب ، كما سبق أن ذكرنا ، لا يعدو أن يكون « مذكرات » أعدها أرسطو للاستعانة بها فى إلقاء دروسه فى فن الشعر . فللكتاب جاذبية الإلقاء الشفوى والارتجال وهو يختلف عن الكتب المنشورة . وبالكتاب تناقض ونقص وغموض أرجعه العلماء والنقاد إلى الصورة البائسة التى وصلت إلينا . وهناك خلاف فى صحة نسبة الفصل الثانى عشر من هذا الكتاب إلى أرسطو لأنه يقطع سياق الحديث ليشرح تقسيم المأساة من حيث الكم ، أعنى ليذكر تقسيم القصة إلى ثلاثة أقسام : المقدمة ، والمدخل ، والخاتمة . وفى الفصل السادس عشر يعيد أرسطو ما سبق أن ذكر فى الفصل الحادى عشر عن التعرف anagnorisis . وهذا التكرار لا يمكن أن يحدث فى كتاب أعد للنشر .

يعلن أرسطو فى مطلع كتابه عن منهجه : وهو التحدث عن صناعة الشعر وأنواعها τῶν εἰδῶν وعن قوة δύναμιν كل منها ، وقد فسر هاردى هذه القوة بالأثر الخاص effet propre ، وعن السبيل إلى تأليف القصص μύθους ، ويقصد أرسطو بكلمة μῦθος هنا موضوع القصيدة أو القصة . كما أعلن أنه سيتحدث عن الأجزاء التى يتركب منها كل نوع ، عن عددها وطبيعتها . كما سيتكلم عن سائر الأمور التى تتصل ببحثه .

وأول مبدأ وأخطره أتى فى مطلع كتاب فن الشعر هو القول بأن جميع الفنون الجميلة التى تستحق هذا الاسم محاكاة μίμησις للطبيعة ولكنها تختلف فيما بينها فى أمور ثلاثة : فى الوسيلة ، أو فى موضوع المحاكاة، أو فى الكيفية . ويمكن تلخيص الأمور الثلاثة فى اللغة اليونانية باقتباس كلمات ثلاث من النص الأصلى، هى τῷ ἑτέρως, τῷ ἕτερα, ἐν ἑτέροις .

ولم يكن أرسطو أول من قال بأن الفن محاكاة ، فقد كان ذاك قولا سائدا فى بلاد اليونان ، استعمله السفسطائيون ، كما استخدمه أفلاطون . ولكن أرسطو نفث فيه معنى لم يعرف من قبل ولا يشاركه فيه أحد . فأستاذه أفلاطون استعمل لفظ المحاكاة أولا فى معنى التقليد . ثم بدأ يزيد المعنى عمقا وتركيزا كلما تقدمت به السن وتطورت أفكاره . فنراه فى الفصل السادس من الكتاب الثالث من كتاب الجمهورية ( ٣٩٢ د ـ ٣٩٤ د ) يستعمل الكلمة للدلالة على طراز خاص من الأسلوب أصبح يسمى فى النحو اليونانى الكلام المباشر direct speech وهو الذى يثبته الكاتب كما خرج من فم قائله . فهذا الأسلوب يسميه أفلاطون محاكاة بالمقارنة إلى الأسلوب السردى narratio . ولما كان الأسلوب فى نظر أفلاطون صورة من روح الكاتب ،وله فى نفس الوقت أثر وانعكاس عليها ، بدأت كلمة محاكاة تدل على التقليد فى أمور تمس الأخلاق وتؤثر فى السلوك . وفى الكتاب العاشر من الجمهورية ، بعد أن وصل أفلاطون إلى نظرية المثل العليا ، تغلبت طبعا وجهة النظر الميتافيزيقية على وجهة النظر السيكولوجية أو الأخلاقية فى تحديد كلمة محاكاة ، وأصبح للكلمة معنى ميتافيزيقيا . فإذا حرم أفلاطون جمهوريته المثالية على الشعراء ، فلأنهم يبتعدون فى قرضهم للشعر عن المثل العليا درجتين . ومن الذائع المعروف أن أرسطو رفض نظرية المثل الأفلاطونية رفضا باتا . وعندما أشار إلى هذه المثل العليا فى أول كتابه ، الأخلاق إلى نيقوماخوس، قال كلمته المشهورة: الكتاب الأول ، الباب الثالث، الفقرة الأولى ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ص ١٨١ : « ما دام أن مذهب « المثل » قد وضعه أشخاص أعزاء علينا . ولكن لا شك فى أنه سيُعلم وسيرى كواجب حقيقى من جانبنا أننا لصالح الحق ننتقد حتى آراءنا الخاصة ، خصوصا ما دمت أدعى أنى فيلسوف ، وعلى هذا فبين الصداقة وبين الحق ، اللذين هما كلاهما عزيز على أنفسنا ، نرى فرضا علينا أن نؤثر الحق » .

وأرسطو عندما يتحدث عن الشعر كفن من فنون المحاكاة ، وأن المحاكاة هى محاكاة للطبيعة ، لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر الخارجية التى نشاهدها . فالطبيعة فى نظره قوة خلاقة natura creatrix ، إذا جاز أن نستعير هنا ذاك التعبير الذى أغرم باستعماله الشاعر الرومانى الشهير ، لوكريتيوس ، فى كتابه أو بالأحرى قصائده عن «طبيعة الأشياء» De Rerum Natura . فالطبيعة عند أرسطو هى المبدأ المنتج فى هذا العالم . ونراه فى كتابه عن الطبيعيات يقارن بين الفن والطبيعة . ووجه المقارنة أن هناك اتحاداً بين المادة ( هيولى ) وبين الصورة فى كل منهما . فالفن يقلد منهاج الطبيعة . والطبيعة لا تخطئ هدفها . فإن أخطأت وفشلت ، فليس العيب عيبها ، وإنما العيب فى المادة التى تستخدمها . والطبيعة تحتاج فى بعض الأحيان إلى المعونة ، فالطبيعة تهدف دائما إلى الصحة . ولكنها قد لا تنجح دائما ، فتستعين بالطبيب الذى يستخدم طرق الطبيعة للوصول إلى الهدف المنشود . فالمحاكاة عند أرسطو ليست مجرد نقل آلى ، أو يكاد يكون آليا . وإنما هى إلهام خلاق ، به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا ، مستخدما ظواهر حياة البشر وأعمالهم . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعام وحقيقى فى حياة البشر وأفكارهم . ولهذا كان الشعر أفضل من التاريخ الذى يعنى بسرد الحوادث . وعندما يحاكى الشاعر الطبيعة يحاكى عملياتها الخلاقة ، ولا يقلد نتائج هذه العمليات ، ولهذا كان الوزن عرضا غير لازم للشعر . ويمكن لكلمة شاعر poeta أن تدل على أى فنان فى النظم أو النثر .

وإذا كان الشعر الذى يستأهل الاسم هو محاكاة ، خرج بذلك الشعر التعليمى ، فهو ، فى نظر أرسطو ، نظم لا شعر ، ولو أن قائله هو هسيودوس نفسه . ولكن ماذا كان يقول أرسطو لو سمع زراعيات فرجيل ؟ إذا طبقنا نظرياته سهل علينا الرد على هذا التساؤل . فكل ما كان محاكاة كان شعرا ، والعكس صحيح . فتلك الأبيات التى أسبغ فيها فرجيل على حشرات كالنحل ، أو على دواب كثورى الحرث ، شخصية إنسانية هى شعر ، بل أجود شعر لأعظم شاعر ، لأن فيها محاكاة جميلة رائعة .

وقد ذكر أرسطو أن بعض الفنون التصويرية كالرسم والنحت تحاكى بالألوان والرسوم χρώμασι καὶ σχήμασι وبعض الفنون تحاكى بالصوت . والصوت : إما لغة ، أو غير لغة .

فالعزف على الناى والضرب بالقيثارة محاكاة بالصوت ، أعنى بالايقاع والانسجام ἁρμονίᾳ καὶ ῥυθμῷ ، أما الرقص فيحاكى بالايقاع فقط . وقد شكا أرسطو أنه لا يوجد اسم يمكن أن تندرج تحته محاورات أفلاطون وقصص سوفرون الميمية ، وكلا الاثنين قد كتب نثرا ، ولكنه نثر موسيقى أو موزون rhythmic prose .

ولما كان مَنْ يحاكون ، يعرضون رجالا يعملون représentent des hommes en action ، وبما أن هؤلاء إما أفاضل أو أراذل ، فإن الشاعر قد يجعل أشخاصه أعلى من المستوى العادى للناس ، أو أقل من ذاك المستوى ، أو هم مساوون لبقية الخلق . فأشخاص هوميروس مثلا أعلى من مستوى البشر ، ولكن كليوفون Κλεοφῶν يصورهم كما هم. وهذا الفارق هو الذى يميز بين التراجيديا والكوميديا . ثم إن هناك بين الفنون فارقا ثالثا يتوقف على أسلوب المحاكاة manière d'imiter .

أما عن نشأة الشعر : فيرجح أرسطو أن الشعر نشأ أصلا عن ميول ونزعات راسخة فى الطبيعة البشرية . فالنزعة إلى المحاكاة تولد مع الانسان ، وهو أكثر الحيوان استعدادا لها وبها يكتسب بعض معارفه الأولى . والمحاكاة لذيذة ، ومشاهدة المحاكيات لذيذة أيضا . وهناك اتفاق بين أرسطو واستاذه أفلاطون على أن الشعر نشأ بسبب الميل إلى الانسجام والايقاع ، ويضيف أرسطو كعامل من عوامل نشوء الشعر وغيره من الفنون الجميلة : لذة العلم ، وقد أشار إلى ذلك فى كتاب ريطوريقا . وهو يقول كذلك فى كتابه عن فن الشعر إن التعلم لذيذ ، لا للفلاسفة فقط ، ولكن لسائر الناس .

واللذة أيضا هى هدف الشعر عند أرسطو ، بل هدف جميع الفنون الجميلة . أما العلوم والفنون المفيدة ، كالنجارة مثلا ، فهدفها تقديم الوسائل الضرورية فى حياتنا اليومية .

واللذة فى تعريف أرسطو : تغير إلى هيئة تحدث بغتة عن إحساس طبيعى للشئ الذى أحس . ولا يعنى أرسطو هنا باللذة ἡδονή ، voluptas ، اللذة الدنيئة الحقيرة ، وإنما يقصد اللذة السامية التى تمنح متعة جمالية مصدرها الشعور ، لا العقل . فالإحساس الذى يصحب النظر إلى شئ جميل يشبه المتعة التى تصحب التفكير الفلسفى .

وهنا يتضح الفرق بين أرسطو وأستاذه أفلاطون . فكلمة لذة ἡδονή كان لها رنين زائف فى أذن أفلاطون . كانت لذات العامة بغيضة عنده . والموسيقى نفسها قد تكون مفسدة لا لشئ إلا أنها قد تسعى لإرضاء الجماهير . وكذلك قد يفعل الشعر والخطابة وغيرهما . وإذا أردنا أن نتخذ اللذة «قياسا» ، فيجب أن ننظر إلى لذة الجماهير المثقفة ، أو لذة الرجل الوحيد المبرز فى الفضيلة والثقافة .

وهذه اللذة التى هى هدف الشعر ليست لذة الصانع أو الشاعر ، ولكنها لذة الناظر والسامع . فكما أن الهدف فى الخطابة يرنو إلى السامع ، كذلك فى الشعر . وقد يقال إن هنا عيبا خطيرا جدا فى نظرية أرسطو التى تجعل هدف الفنون الجميلة خارجا عنها ، لا فى خاصة ضرورية لكى يبلغ العمل الفنى ذروة الكمال . فإبداع الفنان وحدة واحدة فى ذاتها ، وهدفها موجود فيها . والأثر الحادث ، أيا كان ذلك ، لا شأن له بالهدف . فالفنان كالطبيعة لا تهتم بالأثر الخارجى لعملها . ومن خصائص فلسفة أرسطو نفسه أنها تجعل الهدف جزءاً لا ينفصل عن العمل ذاته . ويصل العمل إلى هدفه ، إذا بلغ مرتبة الامتياز النوعى .

ولكن من الممكن أن يقال إن الصانع يقصد إلى هدف خارجى بعيد عن نشاطه الذاتى ، لأنه لا يمكن أن يعرف أنه وصل إلى هدفه إلا بالأثر الذى يحدثه فى شعور الناظر أو السامع .

فأرسطو هو أول من حاول فصل النظرية الجمالية عن النقد الأخلاقى . وهو يلح فى أن هدف الشعر اللذة ، واللذة لا غير ، وهو حين يفعل ذلك يبتعد كثيرا جدا عن الآراء السائدة فى عصره .

فأستاذه أفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته ، لا يستثنى منهم أحدا ، ولو أنه هوميروس ، أو هسيودوس ، أو أحد فطاحل المسرح التراجيدى أو الكوميدى . وهو يجعل من الشعر خادما للتعليم السياسى والأخلاقى . لقد كذب هوميروس على الآلهة إذ جعلهم يحبون ويقاتلون ويرتكبون من الآثام ما يعاقب الأفراد على ارتكابه . وهسيودوس لا يختلف كثيرا فى هذه الناحية عن سلفه . والتراجيديا والكوميديا ضارتان بالنظارة والممثلين على السواء . فإثارة الانفعالات عمل لا يرضى عنه الفيلسوف . فالفلسفة طب الأرواح ودواؤها . ولا يسمح

أفلاطون فى جمهوريته إلا بالترانيم الدينية ومدائح الرجال العظام ، على شريطة ألا يحيد قائلها عن الحق والحق الصراح . ولكن أرسطو لا يهتم بهذا الرأى الأفلاطونى ، بل يتجه فى تفكيره اتجاها مضادا . وهو يرد على من يتساءل : هل هذه حقائق أم أساطير وخرافات ؟ بأنها حكايات ذائعة ومعروفة تروى على كل لسان ولهذا فلها مكانها فى الشعر . وأفلاطون يهاجم الهجاء من الناحية الأخلاقية . ولكن أرسطو يأخذ الجانب الفنى : فالفن يجب أن يمثل العام ، لا الشاذ . وكان أرستوفانيس الشاعر الكوميدى المعاصر لسقراط والذى هاجم السفسطائيين فى شخص سقراط هجوما عنيفا فى تمثيلية السحب ينقد السفسطائيين كما نقد الشاعر يوربيديس من زاوية أخلاقية . وكان أرستوفانيس يرى أنه هو نفسه من أحسن الشعراء ، لأن له من الشجاعة ما يمكنه من أن يقول للأثينيين ، كرهوا أو أحبوا ، ما هو حق وعدل ، أى أنه لا يخشى فى الحق لومة لائم . وقد هاجم يوربيديس لأنه ظن أن يوربيديس مواطن غير صالح ، وشاعر ردئ ، أفسد التراجيديا بقصصه عن الغيرة العمياء والحب الأثيم ، كما أفسد أناشيد جوقاته بما جلب من أنغام أجنبية مفسدة لأخلاق الشباب . والحق أن يوربيديس كان يمثل روح عصره بما فيه من قلق وشك وحساسية ومناقشة للتقاليد والطقوس وحتى الولاء للدولة . ولكن أرسطو يشير إلى يوربيديس مرات كثيرة فى كتابه عن فن الشعر ، ولكنه لا يلتفت قط إلى ما قيل عن إفساده للأخلاق ، تلك التهمة التى لا يفتأ يرددها أرستوفانيس . وأرسطو يمدح سوفوكليس ويجعل من قصة أوديب ملكا أنموذجا لما أمكن أن تصل إليه وما يمكن أن تصبو إليه التراجيديا اليونانية ، ولكنه لا يشير قط إلى سمو مبادئه الأخلاقية . بل إن تمثيلية أوديب الذى قتل أباه وتزوج أمه لا تصلح للعرض على المسرح فى رأى أصحاب النظرية الأخلاقية . ولهذا لم يستثنه أفلاطون . وليس هناك فى كتاب أرسطو عن فن الشعر و لا فى أى مؤلف آخر دبجه أرسطو إشارة إلى أن من أهداف الشعر أن يجعل المواطنين أفضل . فالمسرح ليس مدرسة ؛ والشاعر ليس بمعلم . وهذا عكس الرأى الذى نجده فى نهاية قصة الضفادع لأرستوفانيس ، إذ يسأل أيسخيلوس : ما الذى يجعلنا نعجب بشاعر ما ؟ ويجيب يوربيديس من بعد ذكر المهارة وغيرها : أن الشعراء يجعلون المدائن أفضل .

ولكن أرسطو لا يرضى عن كارثة تحل بأهم شخصية فى القصة فتقهر الفضيلة وتنصر الرذيلة . لأن هذه الحال وهذا التحول لا يثير شفقة ولا خوفا . وهو يقرر أن الانحطاط الأخلاق البحت يجب ألا يعرض على المسرح إلا لضرورة . وهو يشير إلى شخصية مينلاوس فى قصة أورستيس ليوربيديس كمثل للانحطاط الخلقى الذى لا مبرر له . وهو يتطلب أن تكون أهم شخصية فى القصة على جانب عظيم من الأخلاق ، وأن الخطأ الذى يودى بها يجب أن يكون خطأ ضئيلا فى الرأى والتقدير ἁμαρτία ، ἁμάρτημα = culpa .

ولكن النظريات القديمة التى تنسب للشعر هدفا أخلاقيا وتعليميا استمرت فى الذيوع والانتشار فى بلاد اليونان . فنجد استرابون فى القرن الأول قبل الميلاد ينقد ايراتوستنيس لتمسكه بنظرية أرسطو الجمالية . ويقول استرابون : إن وجود الشعر فى مناهج جميع أنواع المدارس اليونانية دليل لا يرد على أن جميع اليونانيين يرون أن للشعر أثراً على السلوك والأخلاق ، وأن الشاعر الذى لا يهدف شعره إلى تهذيب الشعب ليس بشاعر جدير بهذا الاسم . ويرى بلوتارك ( حوالى ٤٦ – ١٢٠ ق . م ) أن الشعر هو الخطوة الأولى نحو دراسة الفلسفة . لكن فيلوديموس ( حوالى ١١٠ ق . م – ٢٧ ق . م ) استمسك بنظرية أرسطو ولم يحد عنها . ومع أن الرومان ، وعلى رأسهم الشاعر هوراس الذى كتب كثيرا فى النقد الأدبى ، لم ينكروا أن هدف الشعر اللذة ، غير أن الأخلاق الرومانية وعرف الآباء والأجداد رفض الاعتراف بشئ إن لم يجد فيه فائدة ما . ومن الطريف أن كاتو يخبرنا أن قدماء الرومان كانوا يضعون الشاعر فى مرتبة العاطل الذى لا فائدة فيه .

وقد ساد الرأى الرومانى القائل باللذة والمنفعة فى العصور الوسطى وفى أوائل العصر الحديث . وكان كثيرون ممن يعتنقونه يظنون أنهم يسيرون فى أثر أرسطو .

وليست وظيفة الشعر أن يصور لنا الحياة كما هى بأحداثها التافهة ، ولكن مهمة الشعر أن يخبر عما يمكن أن يحدث ، لا عما حدث فعلا ، والممكن يكون بحسب الاحتمال أو الضرورة . والضرورة هى كل ما يدعو إليه الارتباط الوثيق بين الحوادث . فعالم الممكن الذى يخلقه الشاعر أكثر مادية من عالم التجارب . ولا يختلف الشاعر عن المؤرخ باستعمال الوزن ، وقد بين أرسطو أن الوزن غير لازم ، ولكن المؤرخ يسرد ما حدث فعلا ، أما الشاعر فيخلق

ا يمكن أن يحدث . ولو نظم أحـد تاريخ هيرودوت لبقى تاريخا . وعلى ذلك لا يمكن أن تكون ألفية ابن مالك فى النحو شعرا ، وإنما هى نظم . ولهذا كان الشعر أسمى من التاريخ ، لأن الشعر يروى الكلى ، والتاريخ يهتم بالجزئيات . والشعر يعنى بالروابط المنطقية بين الحوادث ، أما التاريخ فلا يفعل ذلك .

فإذا وجد خطأ فى الشعر ، وجب أن نفرق بين الأخطاء التى تمس أصل الشعر ، فهذه تخرج ما نظم من حظيرة الشعر . أما الأخطاء التى لا تمس أصل الشعر كالتناقض والسهو وعدم الدقة فى تقويم البلدان ، فهذه ليست عيوبا خطيرة .

وقد عيب الشعر قبل عصر أرسطو بأنه لا يقدم الوقائع وإنما يقدم الخرافات . ويرد أرسطو أن الشعر يعنى بما يجب أن يكون وماهو محتمل ولا يهتم بتقديم الحقائق الواقعية وإنما يسمو عليها . فأشخاص سوفوكليس أسمى من البشر ، فهم غير حقيقيين ، لأن سوفوكليس كان يمثل الناس كما يجب أن يكونوا ، فأشخاصه أسمى من الواقع . ولكن هذا لا يقدح فى شعره ، ولا يجعله فى رتبة أقل من يوربيديس الذى كان يحب أن يصف الناس كما هم .

ولكن على الشاعر أن يكذب بمهارة ، أو كما يقول الشاعر الرومانى هوراس : مازجا الكذب بالصدق دون تناقض . والشاعر يستطيع أن يصور لنا الأشياء التى لم تحدث ، ولا يمكن أن تحدث ، كأنها قد حدثت فعلا ، أو من الممكن أن تحدث ، بوضوح أسلوبه ودقة وصفه وانسجام تفاصيله . فالسفينة السحرية التى حملت أوديسيوس إلى شواطئ وطنه فى ايثاكا لا تثير منا اعتراضا . لأن مهارة هوميروس خلبت لبنا وعطلت قوى النقد المنطقى لدينا وجعلتنا ننسى أننا نقرأ شيئا لا يمكن حدوثه . لقد غطى هوميروس على عدم المعقولية بسحر الطلاوة وجمال السرد . ولو أن شاعرا آخر قص علينا هذه الحكاية لكشف أمره وباء بالفشل .

لكن المحال الذى لا يقبله العقل أعظم صعوبة فى جعله موضوعا للشعر ، لأنه قد يحفز الذكاء إلى الاعتراض وينبه قوى النقد لدينا . ولا يجد أرسطو له مبررا إلا فيما يثير من إعجاب شديد ، كتلك المطاردة حول أسوار طروادة ، واليونانيون وقوف كأنهم خشب مسندة ، وأخيل يومئ إليهم أن يسكنوا . فهذا شئ غير معقول . ولو عرض على المسرح ، لما كان نصيبه غير السخرية والاستهزاء .

وقد سبقت لنا الإشارة إلى أن أرسطو لا يعترض على جعل الخرافات والأساطير السائدة موضوعا للشعر ، ولكنه يرى أن غير المعقول أقل قبولا فى التراجيديا منه فى الملاحم ، وأن المحال ماديا أسهل فى معالجته من الناحية الفنية من المحال عقليا .

والشعر لا يقبل المصادفة ولا الحظ أو البخت ، لأن فى ذلك نفيا للفن وللذكاء وللطبيعة كقوة منظمة . والمفاجاءات فى القصص التراجيدية عيوب فنية نجدها حتى فى روائع يوربيديس كمجئ الملك أيجيوس Aegeus فى قصة ميديا ، ومجئ أورستيس فى قصة أندروماخا ، إلا إذا قبلنا نظرية فيرال القائلة بأنه كان هناك اتفاق سابق وتآمر بين أورستيس وعمه مينلاوس ، ولأن البخت من العلل الكاذبة التى لا يعول عليها . غير أنه قد يقال إن الحياة نفسها لا تخلو من أمثال هذه المفاجاءات ، فوجودها فى القصص تقليد لما يحدث فى الحياة .

تعريف المأساة :

عرف أرسطو المأساة بأنها محاكاة عمل جدى تام ذى طول معلوم فى لغة مزخرفة بأنواع الزخرف الذى يناسب الأجزاء المختلفة ، وهى قصة تمثيلية ، لا حكاية إخبارية . تطهر بالشفقة والخوف هذين الانفعالين .

وقد عنى بقوله: «جدى» σπουδαῖος إخراج القصص الكوميدية ، لأنها محاكاة عمل هزلى ، كما قصد بقوله: «ذى طول معلوم» التفرقة بين التراجيديا والملاحم . ويشرح أرسطو نفسه ما يريد بأنواع الزخرف المختلفة ، إذ أن أناشيد الجوقة لابد فيها من أنغام وألحان ، أما الحوار فلا يتطلب شيئا من ذلك .

غير أن الصعوبة التى تقابلنا فى هذا التعريف هى قول أرسطو إن التراجيديا تطهر بالخوف والشفقة هذين الانفعالين ، وهذا ما عرف بمشكلة التطهير katharsis . وقد ثار نقاش طويل استمر قرونا عديدة حول هذه المسألة .

فطوال القرون الوسطى كان النقاد يرون أن التطهير تطهير أخلاق . ولكن العلماء فى عصر إحياء العلوم أدركوا أن التطهير هنا لا يمت إلى التطهير الأخلاقى بسبب . وعلى الرغم من أن أصوات احتجاج رفعت ضد المعنى التقليدى ، إلا أن مركزه لم يتزعزع إلا فى

سنة ١٨٥٧ عندما وجه جاكوب بيرنيس Bernays الأنظار إلى عيوب الرأى القديم ، وبرهن على أن للكلمة معنى طبيا . عندئذ تنبه الباحثون إلى أن والد أرسطو كان طبيبا ، وأن أرسطو نفسه شغف بالأبحاث الطبيعية وكتب فى الحيوان والنبات وأن كلمة κάθαρσις وردت فى المؤلفات المنسوبة إلى بقراط فى هذا المعنى . فالتراجيديا تثير انفعالين يوجدان فى جميع أفئدة البشر – فكل شفقة تخفى خوفا – ثم تعمل على التخلص منهما .

وقد أدرك أفلاطون فى هجومه على الشعر والشعراء أن هناك فى الإنسان رغبة طبيعية وميلا إلى ذرف الدموع ، وأن الإنسان العادى يحاول جاهدا أن يتحكم فى هذه الرغبة . والشعر ، فى نظر أفلاطون ، يغذى ويسقى الأهواء والانفعالات التى يجب أن تموت جوعا . ومثل هذا الشعر يضعف الرجل ويثير الاضطراب فى النفس بإثارة الأهواء وعزل العقل ومحاباة الشعور . وقد رد أرسطو بأنه ليس من المفيد أو المرغوب فيه كبت الشعور أو قتل الأحاسيس ، وينبغى أن نتحكم فيها . وقد أثبت علم النفس ضرر العواطف المكبوتة والأشجان الدفينة . فالتراجيديا تطلق الخوف والشفقة اللذين يكمنان فى كل قلب بإثارة شفقة وخوف مسرحيين . وعند زوال الانفعال يتم التطهير . فالتراجيديا علاج من جنس الداء homoeopathy . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظه من أثر الموسيقى فى شفاء بعض الاضطرابات النفسية ، ولاسيما الجذب الدينى . فأرسطو يرى أن هناك نوعا خاصا من الموسيقى يهدئ من هذه الاضطرابات النفسية بأن يوجد مخرجا للحماس الدينى . ويعود بعد ذلك المريض إلى حالته الطبيعية ، وكأنه قد تعاطى دواء مطهرا . يقول أرسطو فى كتاب السياسة ، الكتاب الخامس ، الباب السابع ، الفقرة الرابعة وما بعدها ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ص ٣٠٥ – ٣٠٦ : « نحن نسلم بالتقسيم الذى اتخذه بعض الفلاسفة بين الأغانى ، ونميز ، كما فعلوا ، بين الغناء الأدبى ، والغناء الحماسى ، والغناء الشهوى . وفى نظرية أولئك المؤلفين كلُ واحد من هذه الأغانى يقابل لحنا خاصا يجانسه . وتمشيا مع هذه المبادئ نرى أنه يمكن أن يستخرج من الموسيقى أكثر من نوع من المنفعة : إنها تصلح لتثقيف العقل وتزكية النفس معا . ونقول ها هنا بطريقة عامة : تزكية النفس ، لكنا سنعود بأبين من هذا إلى هذا الموضوع فى دراستنا للشعر ( البويطيقا ) . وثالثا : فإن الموسيقى يمكن أن تكون

ترفيها وتستخدم لبسط العقل وترويحه من أعماله . يلزم بالبداهة استخدام الألحان كلها على السواء ، لكن لأغراض مختلفة لكل منها . . . هذه الانفعالات التى تجدها بعض النفوس قوية ، هكذا يحسها الناس أجمعين ، ولو على درجات مختلفة ، كلهم بلا استثناء تميل بهم الموسيقى إلى الرحمة وإلى الخوف وإلى الحماسة . وبعض الأشخاص أيسر مطاوعة من الآخرين لتلك الانفعالات ، ويمكن أن يشاهد كيف أنهم ، بعد الاستماع إلى موسيقى اضطربت بها أنفسهم ، يسكنون دفعة واحدة ، باستماع الأغانى المقدسة ، فذلك إنما هو ضرب من الشفاء والتزكية الأدبية . هذه التغيرات انفجائية تقع بالضرورة أيضا فى النفوس التى أسلمت قيادها ، تحت سحر الموسيقى ، إلى الرحمة أو إلى الفزع أو إلى أى انفعال آخـر . كل مستمع يتحرك تبعا لتأثير هذه الأحاسيس كثرة أو قلة فى نفسه ، لكنهم على التحقيق قد وجدوا نوعا من التزكية ويشعرون أنهم خفاف بفعل اللذة التى أحسوها . وبهذا السبب عينه تجلب لنا الأغانى التى تطهر النفس سرورا لا تشوبه شائبة . . . » .

وقد لاحظ أفلاطون كذلك أثر الموسيقى على النفس ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى والغناء للطفل وهز مهده ليهدأ وينام .

وقد عرف أرسطو فى كتاب الخطابة الخوف بأنه حزن أو اختلاط يحدث من تخيل شر يتوقع أن يفسد أو يؤذى ، كما عرف الشفقة بأنها حزن لشر يظن مفسدا يعرض لامرئ بلا استيجاب .

## نشأة التراجيديا :

يقول أرسطو إن التراجيديا نشأت ارتجالا من الديثرامب ، وهو أنشودة فى مديح ديونيسوس كان يلقيها خمسون عضوا فى جوقة دائرية . وقد تطور هذا النوع فأدخل فيه محاورات تدور حول ديونيسوس وديانته ، وسمى الذى يشترك فى الحوار ويقوم بالرد على الأسئلة « المجيب » ὑποκριτής ، وهى عين الكلمة التى أصبحت تعنى فيما بعد « ممثلا » والتى بقيت فى اللغات الحديثة بعد أن تغير معناها إلى « المنافق » . وكان أول من استخدم ممثلا بالمعنى الذائع هو ثيسبيس Thespis . ولكن رأى أرسطو فى نشأة التراجيديا لم يحز قبولا عاما ، وإن اعتنقه أكثر النقاد . وقد أوضح المخالفون لرأى أرسطو أن المعلم الأول

لم تكن له من وسيلة لمعرفة النشأة الحقيقية للتراجيديا ، ولا سيما إذا تذكرنا أن القصص التراجيدية كانت ترتجل ولم تكن تدون بعد عرضها على المسرح . فرأى أرسطو، فى نظر هؤلاء، لايعدو أن يكون فرضا من الفروض . وهم يقولون إن نظرية أرسطو لا تعلل اختلاف الجوقة فى العدد وفى النظام فى كل من التراجيديا والديثرامب . كما أنها لا تدلل على تحول peripeteia يحدث فى حال الشخصية الهامة فى القصة من حسن إلى سئ ، ولاتفسر لماذا انتهت القصص التراجيدية المحض pure tragedy بالموت ، وفى الطراز المسمى التراجيدية الكوميدية بنجاة من الموت بعد احتمال المخاطر . وهناك أمر آخر : فرأى أرسطو لا يشرح لم سمى هذا النوع من القصص التراجيدية بهذا الاسم الذى يعنى أغنية الماعز . كل هذه الاعتراضات وإن لم تكن لها أهمية كبرى دفعت بعض الباحثين إلى محاولات للكشف عن نشأة التراجيديا . وقد وصل سير وليام ريدجواى Sir William Ridgeway إلى أن التراجيديا قد نشأت من حفلات تمثيلية جنائزية تقام عند قبور الأبطال ، وقد تحكى القصة جزءا من حياة البطل وأعماله . وقد استند سير وليام ريدجواى إلى ما يقول هيرودوت عن الجوقات التراجيدية التى تشترك فى تبجيل أدراستوس Adrastos ، والتى تحوى إشارات إلى ما حل به أثناء حياته . ولكنا لا نستطيع أن نؤكد أن هيرودوت كان دقيقا فى استخدام اصطلاح ذاع وانتشر فى زمانه ، ومن المحتمل أنه لم يكن معروفا عند السيكيونيين فى قديم الزمان . وقد أشار ريدجواى إلى القبور التى تظهر على المسرح فى بعض القصص ، ودفعه حماسه وإيمانه برأيه إلى القول بأن المذبح الذى يظهر دائما على المسرح إن هو إلا قبر . ولكن هذه مبالغة غير مقبولة . ثم إن نظرية ريدجواى لا تعلل ارتباط التراجيديا بديونيسوس ، ولم سميت هذه الحفلات الجنائزية « أنشودة الماعز » .

وقد قدم الدكتور فارنل الذى اشتهر بمؤلفاته عن الديانة اليونانية نظرية أخرى أكثر عمقا وعبقرية . لقد لاحظ فى عام ١٩٠٦ عندما زار بلاد اليونان أنه بالقرب من فيزا Viza من أعمال تراقيا يقوم الفلاحون بتمثيل بعض القصص البدائية ويرتدى بعضهم جلود المعز . وقد حاول الدكتور فارنل أن يثبت أن احتفالات من هذا النوع كانت معروفة فى أتيكا مشيرا إلى أسطورة ديونيسوس ميلانايجيس Dionysos Melanaigis .

وتتلخص هذه القصة فى أن حرباً نشبت بين الأثينيين وسكان بويوتيا Boiotia ، غير أن الجيشين اتفقا على إنهاء النزاع بمبارزة فردية بين الملكين ، كسانثوس Xanthos ملك بويوتيا وميلانثوس Melanthos زعيم الأثينيين . وعندما تقدم الرجلان للمبارزة ، رأى ميلانثوس ، أو زعم أنه رأى ، رجلا ثالثا يسير خلف كسانثوس . وعندما التفت الأخير ليرى من يسير وراءه ، انتهز ميلانثوس الفرصة فقضى عليه . وقد قيل إن الذى كان يسير وراء كسانثوس هو ديونيسوس وأنه كان يرتدى جلد المعز . فإن وجد حقا فى أتيكا تمثيل دراماتيكى لهذه الحكاية الشعبية ( فولكلور ) ، فإنه يفسر اتصال التراجيديا بديونيسوس وتسمية القصة بأنشودة المعز ، كما يفسر النهاية المؤلمة التى انتهت إليها كل قصة تراجيدية . وقد لوحظ على هذه النظرية العبقرية أن أساسها واه . إذ لا يمكن أن نأخذ أى حفلة تمثيلية تقام بالقرب من فيزا فى منطقة تراقيا فى سنة ١٩٠٦ على أنها بقايا مما كان يحدث فى بلاد اليونان فى العصور القديمة ، ولاسيما إذا تذكرنا كثرة الغزوات والهجرات التى شتت شمل سكان تراقيا الأصليين . كما أن وجود ديونيسوس فى القصة إضافة متأخرة لا مبرر لها ، إذ كان من الممكن لميلانثوس أن يزعم أنه يرى شخصا يسير وراء خصمه كخدعة . وإذا كانت هذه القصة حكاية شعبية فيمكن تفسيرها على أنها تشير إلى النضال بين الصيف والشتاء .

كل هذه النظريات والآراء تدل على شئ واحد : وهو أن نشأة التراجيديا يحيط بها شئ من الغموض ، وأن رأى أرسطو الذى اعتنقه كثيرون من العلماء والنقاد أقرب هذه النظريات من الاحتمال .

قلنا إن ثيسبيس Thespis كان أول من استخدم ممثلا يقوم بدوره منفصلا عن الجوقة . وقد ابتعد ثيسبيس عن أساطير ديونيسوس فاختار قصصه من أساطير أخرى . ولهذا يمكن القول دون معارضة إن ثيسبيس هو رب التراجيديا ومبتدعها ، إذ لا يمكن أن تقوم قصة تمثيلية دون ممثل واحد على الأقل . وربما كان ثيسبيس نفسه أول ممثل ظهر فى قصصه . وكانت طرق التخفى بدائية ، كما كان المكان الذى يحتله النظارة لا يعدو أن يكون تلا مرتفعا ، وكانت الخيمة σκηνή هى المكان الذى يغير فيه الممثل ملابسه .

وقد ذكر هوراس فى رسالته إلى آل بيسو أن ثيسبيس استعمل عربات ليطوف بها فى الريف ودهن وجوه ممثليه بالثمالة . ولكن هذا قول غير مقبول . لأن دهن الوجوه بالثمالة قد يلائم الكوميديا . وقد ولد ثيسبيس فى إيكاريا Icaria من أعمال أتيكا وقد اشتهرت إيكاريا بعبادة ديونيسوس منذ القدم . ويرجع تاريخ ازدهار ثيسبيس إلى منتصف القرن السادس . ومن الجائز أنه لقى تكريما فى سنة ٥٣٦ ق.م على يد بيسيستراتوس Peisistratos نفسه .

**أيسخيلوس :**

ولكن أيسخيلوس Aeschylus يعتبر بحق رب التراجيديا اليونانية ، لأنه أول من استخدم ممثلا ثانيا ، وقد اكتفى جميع من جاءوا قبله بممثل واحد . ومن الواضح أن ممثلا وحيدا لا يستطيع إبراز الصراع بين الانفعالات الإنسانية المختلفة . كما أن هذا الشاعر الأثينى كان أول من ابتدع الأحذية العالية التى يلبسها الممثلون والملابس الفخمة والأساليب الجزلة . فهو إذن كما يقول أرستوفانيس أول من رفع التراجيديا من الحضيض إلى عالم الفن المهيب .

كان والد أيسخيلوس يدعى يوفوريون Euphorion ، وكان يسكن قرية ايلوسيس Eleusis مقر عبادة الإلهة ديمتير وابنتها ومستودع الأسرار المقدسة التى ذاع أمرها وبقى لها مركزها طوال العصور القديمة .

وكان لأيسخيلوس أخ وأخت ، أما أخوه فقد اشترك فى موقعة ماراثون وأظهر بسالة نادرة . أما أخته فهى أم الشاعر فيلوكليس Philocles الذى انتصر على سوفوكليس عندما عرض الأخير أعظم قصصه ، أوديب ملكا .

إننا لا ندرى متى ولد أيسخيلوس ولكنا نعرف أنه فاز بالجائزة الأولى لأول مرة فى سنة ٤٨٤ ق . م . وقد استنتج النقاد من ذلك أنه عرض أولى قصصه حوالى سنة ٥٠٠ ق . م وأنه ولد حوالى سنة ٥٢٥ ق . م . وقد اشترك أيسخيلوس فى موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق . م وأبلى بلاء حسنا . ونحن نعرف كذلك أن أيسخيلوس قبل دعوة هيرون طاغية سرقسطة فسافر إليها أول مرة حوالى سنة ٤٧٦ ق . م وألف قصة نساء اتنا Etna لتمثل فى الاحتفال ببناء هيرون لمدينة على سفح جبل اتنا . ثم عاد إلى أثينة ليتركها حوالى

سنة ٤٥٨ ق . م . وقد وافته منيته فى صقلية بالقرب من بلدة جيلا Gela فى سنة ٤٥٦ — ٤٥٥ ق . م .

وإننا لا ندرى سبب تركه أثينة فى أواخر حياته . ولكن الناظر فى قصة الضفادع لأرستوفانيس التى عرضت بعد موت أيسخيلوس بخمس سنوات يستطيع أن يرى مكانة شاعرنا فى قلوب مواطنيه .

يقول الرواة إن أيسخيلوس ألف ما يقرب من تسعين قصة ولكنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير ثلاث عشرة مرة . ولم يبق لنا من مسرحياته غير سبع ، غير أن لهذه القصص الباقية أهمية كبرى : فالثلاثية المسماة أورستيا Oresteia هى الثلاثية الوحيدة المتكاملة التى وصلت إلينا من العالم القديم كله . وقصة بروميثوس مثال رائع للثورة على ظلم زوس من قلم شاعر ورع جعل من زوس الحامى لأفراخ الطيور فى أوكارها . وقصة السبعة يهاجمون طيبة مسرحية مليئة بروح أريس ، إله الحرب . وقصة الفرس هى المثل الوحيد لمسرحية ناجحة كتبت حول موقعة لم يمض عليها أكثر من سنوات . أما قصة الضارعات فهى قصة خمسين فتاة هربن مع أبيهن من مصر فرارا من الزواج بأبناء عمهن . وهذه القصة وإن كانت قد كتبت كما جاء فى بردية البهنسة قبل موت أيسخيلوس بخمس عشرة سنة فقط ، إلا إنها تعتبر نموذجا جيدا للطراز القديم الذى عرض على المسرح قبل أن يدخل أيسخيلوس ممثلا ثانيا . ولا تحتاج هذه القصة إلى ممثل ثان إلا فى منظر واحد عندما يقابل ملك أرجوس رسول مصر الذى جاء لإعادة الفتيات إلى وطنهن . وتتألف الجوقة فى هذه القصة من الفتيات الهاربات . ولو حذفت أغانيهن لم تبق هناك مسرحية .

وقد ذاعت أسطورة الضارعات وانتشرت فى بلاد اليونان واستهوت أفئدة الناس ولاسيما صانعى الخزف . ولهذه الأسطورة بقية تقول إن بنات داناوس قبلن ظاهرا الزواج من أبناء عمهن ، ايجيبتوس ، ثم قتلنهم جميعا ماعدا واحدة ، طلبت إلى زوجها الفرار وإنقاذ حياته . وقد قدمت للمحاكمة من أجل ذلك لمخالفتها أمر أبيها وحنثها فى يمينها ولكنها برئت . وكانت أفروديتى إلهة الحب هى التى دافعت عنها مؤكدة قوة الحب الذى لا غالب له :

تصرخ السماء المقدسة اشتياقا إلى قبلة من الأرض
وتتحرق الأرض شوقا إلى الاندماج فى السماء
حتى إذا سقط ماء الحبيب السماوى على الأرض
اهتزت وربت وأنبتت من الزرع ما فيه
غذاء الإنسان والحيوان

وقد عيب على قصة الضارعات أنها غير ذات موضوع وليس فيها « بطل » أو تشخيص . فالجوقة تتألف من عذارى وقعن فى خطر ، وأبوهن محب لإسداء النصائح دون ضرورة . والصدام الدراماتيكى الوحيد فى القصة يحدث بين الملك ورسول المصريين . وتنتهى القصة بسلام .

## أسلوب أيسخيلوس :

يتميز أسلوب أيسخيلوس بالجلال والجزالة والبعد عن البساطة والوضوح اللذين نراهما فى الآداب اليونانية فى العصر الذهبى ، ومن الممكن أن يقال دون مبالغة إنه سابق للعصر الكلاسيكى . وهو يكتب إذا أراد فى أبسط لغة وأسهلها . فليس هناك أبسط من قول كليتيمنيسترا : هذا هو زوجى ، أجاممنون ، أو قول أورستيس الذى يرى إلهات الانتقام ولا يراهن أحد غيره : إنكم لا ترون هؤلاء ، ولكنى أراهن . غير أن هذه أمثلة نادرة . فأيسخيلوس محب عادة للأساليب الفخمة ، تواق إلى التأثيرات التى تحدثها الألفاظ . وهذه الخاصية هى الأساس الذى بنى عليه كل ما وجه إليه من نقد فى قصة الضفادع لأرستوفانيس . والذوق الأتيكى لا يرضى عن الغموض أو التعقيد ، ولكنه يطالب بالدقة فى استعمال الألفاظ والوضوح فى التعبيرات والبساطة فى التراكيب . وأيسخيلوس يأبى أن توضع قيود على حريته . فلغة الأبطال والآلهة لا يجوز أن تنحط إلى مستوى السفلة والسوقة . ويتهم أيسخيلوس منافسه يوربيديس فى قصة الضفادع لأرستوفانيس بأنه أفسد الأخلاق وعلم كل طفل صنعة الكلام ، مما أذاع الاضطراب وعود البحارة الرد على ضباطهم . ويأسف أيسخيلوس على تغير الحال : فقد كان البحارة فى زمانه لا يفكرون إلا فى تناول طعامهم والانكباب على مجاديفهم . وهناك خاصية أخرى فى أسلوب أيسخيلوس نجدها

كذلك فى الشعر القديم ، ولكن الكتاب فى العصر الكلاسيكى رفضوا استخدامها لأنها تشبه عبث الأطفال ، وأعنى بها استخدام الألغاز أو ما يشبه الألغاز من تعبيرات بعيدة عن الأساليب المألوفة ، كقولهم : « حمّام البجع » للبحر ، و « الديك الأحمر » للنار . وقد وجدت أمثال هذه التعبيرات فى هوميروس ، ولكنها كثيرة فى هسيودوس ، كقوله : « حامل داره » للحلزون . وكثيرا ما يضيف أيسخيلوس بعد اللغز شرحا يفسر ما استغلق على السامع ، فهو يقول : « كلب زوس الطائر ، النسر الأحمر » . وفى بعض الأحيان يأتى بالكلمة العادية ثم يتبعها اللغز ، فهو يقول : « الدخان ، أخت النار » و « النقع ، رسول الجيش الصامت » . ومن خواص أيسخيلوس التى تحتاج إلى مهارة استعمال الكلمات الغريبة على نهج يوهم السامع أنه يستمع إلى لهجة أجنبية . وقد استعمل أيسخيلوس هذه الخاصية فى قصة الفرس ، ونجح فى ذلك نجاحا باهرا . وقد أشار أرستوفانيس فى قصة الضفادع إلى هذه الخاصية الغريبة فى استعمال الألفاظ ، إذ يقول ديونيسوس :

أجل عندما خرج دارا من قبره ، سررت أيما سرور

وقد وقفت الجوقة تلوح بأيديها قائلة : إ أو أى

**أفكار أيسخيلوس :**

أهم ما يخلب الألباب فى مسرحيات أيسخيلوس فضلا عن شاعريته الباهرة هى خطراته الدينية العميقة التى تكاد تلتقى به فى حظيرة المتصوفة . وقد عاش أيسخيلوس فى عصر أثقلت كاهله الأساطير القديمة وسدت أمامه طريق الوصول إلى نور الحقيقة . ولم يكن هناك غير طريقين للتخلص من هذا العبء الذى خلفته الأجيال السابقة . وقد سار أيسخيلوس فى طريق ، وسار سقراط وأفلاطون ويوربيديس فى الطريق الآخر . ومما يشهد لأرستوفانيس فى قصة الضفادع بالعبقرية أنه اختار أيسخيلوس ويوربيديس ، لأنهما يمثلان طرفى نقيض فى تفكيرهما الفلسفى . لقد رفض يوربيديس هذه الأساطير رفضا باتا . ومال أيسخيلوس إلى إبراز الحقائق الغامضة فى تلك الأقاصيص التى شاعت على ألسنة اليونانيين . كان كل منهما يرنو إلى تنزيه الإله مما تصمه به الأساطير . ولقد رفض أيسخيلوس ما درج الناس على تسميته بحسد الإله ، فهو لا يؤمن بأن السعادة الإنسانية المجردة تجر إلى السقوط .

فالمال الذى لا يقترن بظلم أو إثم لن يؤدى إلى الخراب . ولكن لكل كائن حى مويرا moira هى نصيبه المحدود فى متع الحياة وآلامها . فإذا تخطى الإنسان حده ، فقد ارتكب جريمة « تعدى الحدود » ὕβρις وحق عليه العذاب .

ولكن العالم على الأقل ظاهريا مملوء بالشر . ومن الصعب التفرقة بين الظالم والمظلوم . والقوة فى هذه الدنيا هى الحق ، أو على الأقل مصدره . ومنطق هذا العالم هو منطق الصقر الذى أمسك بعندليب ، كما ذكر هسيودوس . ونصير البشر الوحيد ، بروميثوس ، لقى جزاء مروعاً ، لأنه اجترأ على الوقوف فى وجه الإله . فكيف اكتسب زوس صفاته الجديدة فى أشعار أيسخيلوس ، وكيف رفع عنه شاعرنا أوزاره واضطهاده للبشر ، وسماه المخلص الثالث ؟ ما هذه الصفة التى اكتسبها زوس فصيرته منزها عن جميع النقائص ؟ هذه الملكة هى القدرة على التفكير والتعلم σύνεσις . فقبل زوس كان تحكم هذا العالم قوى عمياء تشبه قوى الطبيعة التى لا تفرق بين صالح وطالح . هذا العقل أو الفكر الخالد هو الذى يتوجه إليه بالدعاء يوربيديس فى قصة الضفادع لأرستوفانيس وهو الذى تناجيه الجوقة فى قصة أجاممنون لأيسخيلوس :

زوس ، زوس ، أيا كان هو ،
إن كان هذا الاسم محببا إليه ، فبهذا
الاسم سأناديه . لقد بحثت فى
الأرض ، وفى السماء ، وفى الهواء
عن ملجأ فلم أجد سواه .
إن استطاع قلبى قبل أن يموت
أن يلقى بعبء هذا الغرور .

### سوفوكليس

وقد أشار أرسطو إلى الشاعر التراجيدى ، سوفوكليس ، وذكر أنه أول من رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وأمر برسم المناظر . وقد اعتبر أرسطو قصة سوفوكليس ، أوديب ملكا ، أعلى ما وصل إليه شعراء المآسى عند اليونان .

ولد سوفوكليس فى حى كولونوس هبيوس Kolonos Hippios التابع لقبيلة أيجبيس Aigeis والذى يقع على مسافة قليلة من أثينة فى أسرة غنية تتمتع بمكانة اجتماعية عالية . كان والده يملك مصنعا لعمل السيوف . وقد كانت صناعة الأسلحة تدر ربحا وفيرا فى وقت كثرت فيه الحروب والمشاحنات . ويظهر أن سوفوكليس نفسه كان يفكر فى أن يصبح ممثلا ، وقام فعلا بدورى ثاميريس Thamyris وناوسيكا Nausicaa فى قصتين من نظمه . وقد أعانه على أن يحظى بالتقدير فى هذين الدورين جماله ورشاقة حركاته ، ولكن صوته لم يكن قويا ، فاكتفى بالتأليف . ويقال إنه كتب ما يقرب من مائة وخمس وعشرين قصة وأنه نال الجائزة الأولى أكثر من عشرين مرة . وقد بقى لنا من قصصه سبع فقط . وقد فاز بالجائزة الأولى لأول مرة ضد أيسخيلوس ، عملاق المسرح فى ذاك الوقت ، فى عام ٤٦٩ – ٤٦٨ ق . م . ومن المؤكد أنه شغل منصب القيادة العسكرية strategos مرة على الأقل ، كما يقال إنه قاد جوقة من الغلمان بعد موقعة سلاميس ينشدون أغنية النصر .

وقدعاش سوفوكليس حتى بلغ التسعين من عمره . وعلى الرغم من أنه كان أكبر من يوربيديس فقد مات يوربيديس قبله . ومن الحكايات التى ذاعت عنه فى شيخوخته أن ابنه يوفون Iophon طلب من القضاء الحجر على أبيه لاضطراب ذهنه dementia ، وقد دافع سوفوكليس عن نفسه بأن قرأ لقضاته أبياتا من قصة أوديب فى كولونا Oedipus Coloneus . وظاهر أن هذه حكاية لا أساس لها على الإطلاق ، وربما كانت من اختلاق شعراء الكوميديا .

يعتبر سوفوكليس أفضل أنموذج للقرن الخامس . فقد وجدت فيه كل مميزات هذا العصر ، عصر بركليس . كان متدينا دون أن يمنعه ذلك من الإلمام بما يدور حوله من أبحاث ودراسات ، وكان محبا للذاته ولكنها لم تستعبده قط . كان أعظم فنان عرفه تاريخ المسرح . وقد تميزت قصصه بالبساطة والوضوح ودقة التأليف وانسجام الاجزاء . وقد يبدو لنا فى بعض الأحيان صعبا غامضا ولكنه لم يكن كذلك عند معاصريه ، وذلك لأننا نحتاج إلى بذل جهد فى فهم تهكمه الذى ذاع واشتهر كما نحتاج إلى التروى والتدبر إن خرج سوفوكليس على قاعدة نحوية . ولكن هذه أمور ضئيلة لم يعبأ بها مواطنوه .

ومن قصص سوفوكليس التى ذاعت فى القديم والحديث قصة أوديب ملكا Oedipus Tyrannus ، ولسنا ندرى متى ألفها سوفوكليس ولكنه كان بلا ريب فى أوج ازدهاره الفنى وقد قلنا إن أرسطو اعتبرها الأنموذج الكامل للمسرحيات اليونانية وبذا فضلها على جميع أعمال أيسخيلوس وجميع قصص يوربيديس . ومن المؤكد أن هذه القصة جاءت بعد قصة أياس وأنتجونا وربما قصة إلكترا ولكنها سبقت قصة نساء تراخين ( تراخينياى ) وفيلوكتيتيس Philoctetes . وقد عالج سوفوكليس قصته هذه بمهارة فائقة دون أن يمس أصل هذه الأسطورة المعروفة . وعندما تبدأ القصة نعرف أن أوديب كان قد تزوج يوكاستا ، وولد له منها أربعة أطفال ، وأن وباء انتشر فى المدينة . وأرسل أوديب يسأل الإله فى دلفى عن السبب فى انتشار هذا الوباء . ويأتيه الرد بأن قاتل لاوس Laos قد دنس المدينة بجريمته . ويطالب أوديب كل مواطن أن يخبره عن هذا القاتل ، ويعلن فى وضوح أنه إن أفصح القاتل عن نفسه فلن يناله سوء وسيخرج من المدينة دون أن يمسه أذى ، وفى نفس الوقت يوجه الملك ضد هذا القاتل لعنة رهيبة . وعندما يُسأل العراف تيريسياس ، يرفض الإجابة ، ولكنه يعلن فى سورة غضبه أن أوديب وجه لعنته ضد نفسه ، وأن قاتل لاوس رجل من طيبة يظنه القوم أجنبيا وأنه أخ لأولاده . ويسمع كريون أن أوديب قد أنحى عليه باللائمة فيأتى ليدافع عن نفسه ، وعندما يصل صياح أوديب وكريون إلى آذان يوكاستا ، تخرج من القصر لتهدأ من حدة الرجلين : ليس فى نبوءة أبولون ما يسبب فزعا لأحد . فقد تنبأ الإله فيما مضى بأن لاوس سيقتله ابنه ، ولهذا طرح ذاك الطفل عند ولادته . وقد قتل لاوس لصوصٌ فى مكان يلتقى عنده طرق ثلاثة . ولكن حديثها هذا لا يبعث الطمأنينة إلى قلب الملك وهو يخبرها أنه ابن بوليبوس Polybos ملك كورنثة . ولما عير بأنه لقيط ذهب إلى دلفى فأخبره الإله أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه . ولهذا رفض العودة إلى كورنثة . وفى الطريق قابله رجل قتله بعد أن نشب شجار بينهما وهو يخشى الآن أن يكون لاوس . وترسل يوكاستا فى طلب العبد الذى كان فى معية لاوس عند ما قتل . وفى أثناء ذلك يأتى رسول من كورنثة ليخبر أوديب بأن بوليبوس قد قضى نحبه وأن الشعب الكورنثى يطلب إلى أوديب أن يعود ليتولى الملك . ويتردد أوديب فى الرجوع إلى كورنثة فربما صدقت النبوءة وأن بوليبوس مات حزنا على فراقه ، ولكن أمه لازالت باقية على قيد الحياة ،

ومن يدرى فربما يتحقق ذاك الجزء من النبوءة . ويحاول الرسول أن يهدأ من روعه فيخبره أنه ليس ابن الملكة ، ولكنه أخذه كطفل صغير جدا من أحد عبيد لاوس وأعطاه للملك والملكة اللذين ربياه كابنهما ، إذ لم يكن لهما أولاد . وتدرك يوكاستا جلية الأمر ، فتطلب إلى أوديب أن يمتنع عن البحث فى هذا الأمر الذى لا طائل تحته . ولكنه يخشى أن تكون قد ظنت أنه من أصل وضيع . وعندما يأتى العبد يضطره أوديب إلى أن يبوح بالسر كله . وعندئذ يتضح أن أوديب ابن يوكاستا وزوجها ،وأنه ابن لاوس وقاتله ، ولا يسع يوكاستا فى هذه الحال إلا أن تقتل نفسها ، كما لا يسع أوديب إلا أن يفقأ عينيه . ويأمره كريون أن يخرج من المدينة إطاعة للقرار الذى كان قد أصدره . فيترك أوديب البلدة .

**يوربيديس :**

وقد أشار أرسطو أكثر من عشرين مرة فى كتابه عن فن الشعر إلى ثالث عباقرة المسرح اليونانى ، وقد وجه إلى عيوبه نقدا مرا . ولكن يوربيديس كان قد تخطى الحدود التى تفصل اليونان عن بقية الإنسانية ، فأصبح شاعر الإنسانية التى لا تعترف بالحدود والمعالم ، كما أنه الوحيد الذى غاص فى أعماق القلوب فكشف أنه لا فرق بينها وإن اختلفت الأجناس واللغات والسمات .

إننا لا نعرف السنة التى ولد فيها يوربيديس ، فقد قيل إنه ولد فى سنة ٤٨٠ ق . م ، فى اليوم الذى حدثت فيه موقعة سلاميس ، وقيل إنه رأى النور فى سنة ٤٨٥ — ٤٨٤ ق . م وهى السنة التى حظى فيها أيسخيلوس لأول مرة بالجائزة الأولى . وهذه الحكايات التى حيكت حول مولده منشؤها الرغبة فى ربط مولد هذا الشاعر النابغ بحدث هام فى تاريخ اليونان اشترك فيه أيسخيلوس كجندى وقيل إن سوفوكليس قاد جوقة من الغلمان أنشدت أغنية النصر . وفى الحكاية الثانية ربط مباشر بين أول شعراء المسرح العظام وآخرهم . ولد يوربيديس فى أسرة على جانب كبير من الثراء والمرتبة الاجتماعية . ولكن شعراء الكوميديا دأبوا على السخرية من أمه ورموها بأنها كانت بائعة خضروات λαχανοπωλήτρια وكان الصنف الذى تبيعه من أردأ الأنواع وأحقرها . ولكن يوربيديس ورث عن أبيه مالا أغناه عن السعى والكدح فى طلب العيش ، ومكنه من اقتناء مكتبة تحوى أنفس ما كتب فى ذاك العصر الذى عزت فيه المخطوطات . وقد ورث يوربيديس عن والده أرضا

فى جزيرة سلاميس ، وكان يوربيديس يكثر من التردد على هذه الجزيرة ، يأوى إلى كهف هناك يطل على البحر حيث يكتب ويفكر فى عزلة . وقد ظهر أثر البحر فى قصصه .

لسنا ندرى شيئا عن شباب يوربيديس ، وكل ما نسمع عن هذه الفترة هو من نسج خيال شعراء الكوميديا الذين سخروا من حياته وذكروا أنه تزوج مرتين فكان سئ الحظ فى المرتين . وربما كانت هذه القصص قد بنيت على ما ذاع من أن يوربيديس يكره النساء ، فكان يلذ لشعراء الكوميديا أن يقولوا إن مقته للنساء آت مما لاقاه منهن فى بيته .

أحب يوربيديس الفلسفة وأقبل على الدراسة وأكثر من الاطلاع على مختلف المذاهب الفلسفية ، ولكنه لم يتبع مدرسة ما ، ولم يجلس إلى أحد من الفلاسفة جلسة التلميذ ، بل اتصل حبل الود بينه وبين اناكساغوراس ، صديق بركليس ، فمدحه بشعر لا يزال باقيا ، وأشار إلى آرائه الفلسفية فى كثير من قصصه ، ومن المحتمل انه أخذ عنه مبدأه الفلسفى المشهور أن هناك عقلا ( نوس ) يدبر شئون هذا الكون وينظم أ وره . ولا شك أنه عرف سقراط كما عرفه سقراط ، ولكن من المبالغة أن يقال إنه من تلاميذ سقراط . كان يوربيديس يكره المنجمين والعرافين ويزدريهم . وقد زاد فى كراهيته لهم انضمام كهنة دلفى إلى جانب اسبرطة فى حربها ضد أثينة . وقد هاجم يوربيديس أبولون ، إله دلفى ، هجوما مريرا فى قصتى أندروماخا وإيون . وقد ترك يوربيديس أثينة فى أواخر أيامه وهاجر من وطنه بعد عرض قصة أورستيس فى سنة ٤٠٨ ق . م . وسبب هجرته من أثينة غير بيّن . قيل إنه ضاق ذرعا بأعدائه ، وقيل إنه امتعض لتفضيل صغار الشعراء عليه . ذهب يوربيديس أولا إلى مغنيسيا ، فلقى حفاوة وإكراما ، وأعفى من الضرائب . ولكن لم يطل به المقام هناك ، فغادرها إلى بيلا حيث أكرم أرخيلاوس ملك مقدونية وفادته وأنزله على الرحب والسعة . وكان أجاثون الشاعر التراجيدى الأثينى قد سبقه إلى بلاط أرخيلاوس . وقد حسن مقام يوربيديس إلى جوار ملك مقدونية ، فكتب قصتين : احداهما تسمى أرخيلاوس تمجيدا لأحد ملوك مقدونية القدامى وقد ضاعت هذه القصة ،والثانية هى قصة عابدات باكخوس Bacchae وقد وصلت إلينا وهى تصف مجئ ديونيسوس ــ باكخوس ، إله الخمر ، إلى طيبة . وتعتبر هذه القصة من أجمل قصص العالم . وقد بقى يوربيديس

هناك حتى وافته منيته فى عام ٤٠٦ ق . م ، ودفن فى وادى اريثوسا . وقد تألم أرخيلاوس لفقده فبنى له قبرا فخما . وأرسل الأثينيون وفدا يطلبون رفات يوربيديس لدفنه فى أثينة . ولما رفض أرخيلاوس أن يجيبهم إلى التماسهم ، خلدوا ذكر شاعرنا بأن أقاموا له قبرا خاويا ( كينوتاف cenotaph ) كتب عليه رثاء مؤثر .

بدأ يوربيديس كغيره من شعراء أثينة فى الكتابة فى سن مبكرة ولكن الأرخون المكلف باختيار القصص التى تعرض على المسرح فى أعياد إله الخمر لم يقبل منه شيئا قبل سنة ٤٥٥ ق . م . وقد عرض يوربيديس فى تلك السنة مسرحية بنات بلياس وقد نال يوربيديس الجائزة الثالثة . وقد دبج يوربيديس قصصا كثيرة بلغ عددها خمسا وتسعين ، بقى لنا منها تسع عشرة . غير أنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير أربع مرات .

كانت العادة أن يختار شعراء التراجيديا عند اليونان قصصهم من الأساطير القديمة . فاتبع يوربيديس هذا التقليد . ومال إلى القصص التى يستطيع فيها تمجيد أثينة من قرب أو بعد ، وشارك الأثينيين شعورهم فكتب قصصا ذات مرمى سياسى . وبحث عن أساطير الحب والمخاطرة . وقد أطلق لنفسه العنان فى معالجة هذه الأساطير ، فغير وبدل وأضاف وحذف واستخدم المقدمة prologos ليطلع النظارة على ما أحدث فى القصص من تحوير وتغيير . وقد شغف يوربيديس بنوع من القصص أكثر فيه من الإبداع والابتكار حتى لم يعد النظارة يدركون شيئا عن تتابع الحوادث فى القصة ، واستعاض عن روعة التسلسل والحبك بالمواقف المثيرة التى ترتعد لها فرائص النظارة كوقوف ميروبا على ابنها النائم شاهرة سيفا تريد قتله وهى طبعا لا تدرى أنه ابنها . وقد فقدت لذلك بعض قصص يوربيديس وحدتها الفنية ، فقصة نساء طروادة ما هى إلا مناظر بديعة متتالية وصور جميلة متراصة .

**لغة يوربيديس :**

حبب يوربيديس إلى القلوب فى القديم والحديث شئ تفرد به لا يشاركه فيه غيره ، وأعنى بذلك جمال لغته وسهولة أساليبه . فشعره السهل الممتع ، لا يكاد يسمو إليه أحد ، وإن تراءى له ، لأول وهلة ، أن ذلك فى استطاعته . وقد لاحظ أرسطو ذلك وأشاد به وغمر

يوربيديس من أجله بالثناء المستطاب لأنه أول من استخدم أسلوباً سهلا تكثر فيه الكلمات العادية ولكنها رتبت ترتيبا يسمو بها إلى ذروة البلاغة. وقد أجمع النقاد على الثناء على لغته، فقال عنه ديونيسيوس، الناقد اليونانى الذائع الصيت، إنه كالنهر الهادئ ينساب ماؤه فى دعة وصفاء. غير أن أسلوب يوربيديس لا يجرى على وتيرة واحدة، بل يتغير ويتبدل ليلائم المواقف المختلفة. وأثر الريطوريقا على يوربيديس واضح بيّن، فقد تأثر يوربيديس إلى حد كبير بالحياة العقلية فى أثينة وبالسفسطائيين وطرق جدالهم وحبهم للمناقشات. وقد سهل على يوربيديس السير فى هذا الطريق حب مواطنيه ولاسيما فى عصره للفصاحة والجدل. ولولا عبقرية يوربيديس الفذة لأصبحت قصصه جدلا فارغا وسفسطة حقيرة. ومن الجدل السفسطائى الواضح قول ياسون لميديا إنها لم تحبه طائعة مختارة وإنما مضطرة مجبرة، وإن أفروديتى إلهة الحب هى التى أرغمتها على ذلك. وقد حول يوربيديس المسرح فى آخر قصة نساء طروادة إلى محكمة يرأسها مينلاوس وقد جلست فى كرسى الاتهام هيكبا وقامت هيلانه تدافع عن نفسها.

اختار يوربيديس قصصه من بين أساطير اليونان، ولكن هذه الخرافات كانت مفعمة باللعنات والآثام المتوارثة، فخضع لما تقضى به التقاليد واتبع الهيكل الخارجى للقصة، وغيرّ وبدل كل شئ آخر متخذا فى رأى بعض العلماء موقفا معاديا من كل ما ورد فى هذه الأساطير وكأنه قد حاول أن يظهر ما فيها من سخف. ولكن لم يكن من المستطاع لشاعرنا ولا لغيره أن يقدح فى الديانة اليونانية قبل أن يخلع عنه رداء التراجيديا. ومن الواضح أن يوربيديس كغيره من المفكرين فى عصره لم يكن يؤمن بالأساطير التى تروى عن الآلهة. ولكن من المسلم به أن كل ما يرد على ألسنة أشخاص القصص المسرحية لا يمكن أن يمثل آراء المؤلف أو الشاعر.

كان يوربيديس كغيره من الشعراء القدامى يعتقد أن الشاعر معلم الأمم وأن على الشعراء واجبا مقدسا هو إرشاد مواطنيهم وحثهم على الفضيلة. ويوربيديس ككل يونانى فى زمانه كان يبغض الطغيان ويمقت الظلم فى جميع صوره وأشكاله، فلا يرضى أن يتحكم فرد فى أمة أو تتحكم طبقة فى شعب ما، ولكن مثله الأعلى هو الحرية التامة والمساواة فى ظلال العدالة.

وقد كره شاعرنا حكم الأوليفاركية ، كما أبغض حكومة الديماجوج الذين اتخذوا خديعة الشعب تجارة رابحة تسره ساعة ثم تعقب الحسرة والخسران المبين . كان يوربيديس محبا للسلام كارها للحرب ، تراه إذا صور أعظم مفاخر اليونان ، أعنى تدمير اليونانيين لطروادة ، لا يشيد بذلك النصر المجيد ولا باندحار البرابرة وإنما يبرز فى جلاء شقاء المنتصر وبلاء المظفر الذى لا ينقص فى الحقيقة عن شقوة المغلوب وذل العانى . ها هى طروادة تتحرق ، وها هم أبناؤها وبناتها يرسفون فى الأغلال ، ولكن أسطول اليونان سيلاق من الأهوال ما يجعل الولدان شيبا . وقد سبق يوربيديس عصره فى كراهية الرق والعطف على الرقيق وجاهد طول حياته لرفع شأن العبيد وتحسين حالهم والتخفيف من شقائهم مادحا إخلاصهم ووفاءهم ، مؤكدا المودة التى يكنها العبد لسيده يشاطره أفراحه وأحزانه ، بل إن نصيبه فى بلاء مولاه أشد وأنكى . ولكننا لانجد فى قصصه التى وصلت الينا أى اشارة إلى ذاك الرأى الذى الذى ساد بين فلاسفة اليونان فى القرون التالية من أن الرق مخالف للطبيعة . فلم يفكر يوربيديس فى وجوب إلغاء الرق لأنه ، كغيره من المفكرين،لم يكن يتصور أن مدينة كبيرة تستطيع أن تستغنى عن تلك الأيدى العاملة التى تشتغل فى الصناعات المختلفة ، فى حين كان المواطنون اليونانيون يأنفون من الأعمال اليدوية ، ويعدونها أعمالا لا تليق بالأحرار . وقد اشتهر يوربيديس فى عصره بأنه يكره النساء ويبغضهن . وقد اتخذ شعراء الكوميديا ، ولاسيما أرستوفانيس ، من هذه الكراهية المزعومة موضوعا خصبا ومعينا لا ينضب للسخرية من يوربيديس . وربما كان سبب هذه الشائعة حب يوربيديس للتحليل النفسى وعرضه قصصا عن الغيرة القاتلة والحب الآثم . ولكنه فى قصة ألكستيس وصف أفضل الأزواج وأحبهن إلى القلوب ، امرأة فى ريعان الشباب ترحب بالموت لإنقاذ زوجها ، وترغب أن تموت عن طيب خاطر بدلا منه ، وتفديه بروحها بعد أن رفض أبوه وأمه ، وقد بلغا من الكبر عتيا ، أن يموتا إبقاء عليه . وأجمل ما فى قصص يوربيديس من نساء هن العذارى الطاهرات اللائى يقبلن على الموت على الرغم من شبابهن وحبهن للحياة بجنان ثابت . وقد أغدق عليهن يوربيديس روائع فنه وأبدع أيما إبداع فى إبراز فضائلهن وتحليل شخصياتهن . ففى قصة هيكبا يطالب شبح أخيل بسهمه فى أسلاب طروادة ، ويقع اختيار قواد اليونانيين على بوليكسينا Polyxena ، ابنة برياموس ، لتقدم ضحية لأخيل . وينزل الخبر على هيكبا نزول الصاعقة .

ولكن الفتاة تقبل على الموت مرددة أن الموت خير من حياة العبودية . وفى قصة إفيجينيا فى أوليس يرسل القائد الأعلى ، أجاممنون ، فى طلب ابنته ، زاعما أنه سيزفها إلى أخيل أعظم أبطال اليونان . وتأتى الفتاة فرحة مسرورة ، ولكنها عندما تصل إلى أوليس تعلم حقيقة الخبر ، وهى أن الزفاف خدعة وأنها ستقدم ضحية إلى الإلهة أرتيميس فى أوليس لتهب الإلهة اليونانيين ريحا رخاء تحملهم إلى ساحل اسيا الصغرى . وتركع الفتاة أمام أبيها تستعطفه دون جدوى . ويثور أخيل عندما يعلم أن أجاممنون قد استعمل اسمه لخديعة تلك الفتاة البريئة ، ويعلن أنه على استعداد لأن يدافع عن الفتاة ، وأن يدفع عنها كل أذى . وعندما تحس الفتاة بذلك ، تتحول من فتاة ضارعة باكية إلى بطلة قوية فذة . إنها لا ترهب الموت . وإن على أخيل ألا يلقى بنفسه فى التهلكة من أجلها . إذ ما قيمة حياة فتاة مثلها إذا قيست بحياة أشجع أبطال اليونان ؟ إنها ترى جيشا جرارا يريد الإبحار ليقاتل من أجل فكرة ومبدأ ، وقد بهرها ذلك ، وإنها تود من صميم قلبها أن تساعد هؤلاء الأبطال ، وأن تؤدى ما وجب عليها لوطنها ، وأن تموت من أجل بلاد اليونان .

## التجديد الفنى عند يوربيديس :

لم يدخل يوربيديس على فن التمثيل تجديدا ماديا ملموسا كما فعل أيسخيلوس وسوفوكليس ، فإلى الأول منهما يعزى زيادة عدد الممثلين واستعمال الملابس الفضفاضة والأحذية العالية ، وإلى الثانى ينسب رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة ؛ لأن هذه القواعد المسرحية كانت قد ثبتت قبل أن يكتب قصصه ، ولم يشأ أن يتناولها بالتغيير . ولم يكن التغيير سهلا ، لأنه قد يستتبع زيادة فى نفقات الإخراج التى يئن تحتها ثراة المواطنين ، فى وقت استنزفت الحروب موارد الأفراد . ولكن يوربيديس بدل ، بل غير فكرة التراجيديا من أساسها . ولم يكن يقصد إلى إحداث تغيير شامل ، ولكنه بعد أن كد وتعب أخرج للناس لونا جديدا من الشعر التمثيلى ، قديم فى شكله الخارجى ، قديم فى نظام المسرح والمناظر المسرحية ، ولكنه جديد كل الجدة فى الأفكار و كيفية معالجة الموضوعات المسرحية . وقد أشرنا فيما سبق إلى تغييره وتبديله فى الأساطير اليونانية التى جعل منها موضوعات لقصصه . وقد روى أرسطو فى كتابه عن فن الشعر قولا ينسب إلى سوفوكليس يتلخص فى أن يوربيديس كان يصف

الناس كما يراهم ، أما سوفوكليس فكان يصفهم كما يجب أن يكونوا . وقد ساعد يوربيديس على اتباعه هذا النهج دراساته الفلسفية وتفكيره الحر ونفوذه إلى سويداء النفس البشرية وكشفه لحقيقة كان يرفضها معاصروه وهى أن الناس سواسية ، وأنهم كانوا فى العصور القديمة كما هم فى عصر بركليس . وقد عاب أرستوفانيس على يوربيديس إنزاله الأبطال من علياء سمائهم وتحطيمه للمثل العليا التى كان يحتذيها شباب اليونان . وقد صور يوربيديس شخصية أجاممنون القائد الأعلى للجيوش اليونانية التى حاصرت طروادة ودمرتها فلم يجعل منه بطلا صنديدا ، وإنما رجلا عاديا يتردد ويشفق ويبكى ويخاف زوجته ويخشى غضبها ، ويكتب خطابا بعد خطاب ، ويمزق خطابا إثر خطاب ، لأنه يرى أنه مجبر على أن يضحى بابنته رغم أنفه . وإذا تعرض يوربيديس لتحليل شخصية أوديسيوس ، أحد أبطال هوميروس ، جعل منه خطيبا شعبيا من خطباء الديماجوج ، زلق اللسان ، قوى الحجة ، غدارا ، لا يرعى إلا ولا ذمة . وكما غير فى وصف الأشخاص وأعمالهم ، بدل كذلك فى أزيائهم . وإنه لتغيير هام جدا ، لأن المظهر الخارجى يسهل حتى على أقل النظارة ذكاء أن يلحظه . فإذا ظهر الأبطال فى ملابس الشحاذين ، فلن يجعلهم أحد قدوة ، وقد يستدرون دموعه إكراما لعزيز قوم ذل ، ورحمة بعظيم صار إلى البؤس . فمينلاوس عندما يظهر أمام ملك مصر فى قصة هيلانه يرتدى ملابس الشحاذين الممزقة ، يمسك بعصا شحاذ ، ويحمل مخلاة شحاذ . وقد سخر أرستوفانيس من هذه الخاصية فى قصص يوربيديس فى قصته أهل آكارنيا فى فصل بديع لا يكاد ينسى :

يذهب ديكايوبوليس إلى بيت يوربيديس ليطلب منه خرقا يرتديها عندما يدافع عن نفسه أمام الجوقة لاتهامه بالخيانة العظمى ومحبة اسبرطة ، ويطلب ديكايوبوليس من يوربيديس أن يعيره أحد الأسمال البالية التى يلبسها الملوك والأبطال فى قصصه . وهو لا يذكر الرجل الذى ارتدى الطمر الذى يوافقه ، ولكنه يستطيع أن يتذكره إذا ذكر به . ويسأله يوربيديس : أتريد ثوب أوينيوس Oeneus ذلك الشيخ البائس ؟ ويرد ديكايوبوليس أنه يعنى شخصا أكثر بؤسا من أوينيوس . ويسأله يوربيديس : أتريد ملابس فوينيكس الأعمى ؟ ولكن ديكايوبوليس يريد أسمال شخص أكثر شقاء من فوينيكس . ويحتار

يوربيديس ولا يدرى أى خرقة تلك التى يرغب فيها ديكايوبوليس . ويستمر الاثنان فى هذا الحوار وفى كل مرة يريد ديكايوبوليس أطمار شخص أكثر بؤسا . إلى أن يقول لشاعرنا إنه يريد لفائف رجل كان أعرج ، لجوجا ، وخطيبا مصقعا ، وعندئذ يتذكر يوربيديس أن الرجل يقصد تيليفوس Telephus . ويوافقه الرجل على ذلك .

اتبع يوربيديس نهجا واقعيا فى وصف الأدواء والعواصف النفسية التى تهز المرء وتكاد تقضى عليه . حلل الحب ، والغيرة ، والانتقام تحليلا رائعا ، لم ينفر مما قد ينفر من الأعراض بل أقبل على وصف التأثير الفسيولوجى كأنه يجد لذة فى ذكر ما يصيب الجسد من تأثير الانفعالات . فالحب يهلك جسم المحب، ويطحنه ، ويجلب له الأمراض . والمحب هزيل لا يأكل ، سقيم لا يستطيع أن يتحرك ، يهذى بما لا يدرى. وكذلك طاب ليوربيديس أن أن يصف الجنون والصرع وعوارضهما بكل دقة . فهو يرينا أورستيس ، وقد مرض ، واستلقى على سريره ، وشعره مهدل وأخته إلى جانبه تمسح له فمه وعينيه ، وتحاول أن تعينه على القيام ، ولكنه لا يقوى على ذلك . فيخر كالطفل . فإذا أتته نوبة الجنون ، قفز وجرى وصرخ واستطاع أن يأتى بما يقرب من المحال ، فإذا ثاب إلى رشده ، ذهبت قواه ، وعاد إليه ضعفه ، وخر صريعا يبكى . بين هذه العوارض الطبيعية وبين جنون أورستيس فى قصص أيسخيلوس مثل ما بين السماء والأرض . فجنون أورستيس عند أيسخيلوس شئ يصعب فهمه ، سماوى فى سببه ، سماوى فى أعراضه ، سماوى فى كل أحواله ، فهو جنون الأبطال وأنصاف الآلهه . ولما نزل يوربيديس بالتراجيديا إلى هذه الدنيا ، استطاع أن يصف الزواج والمودة الزوجية وسعادة الأطفال ومرحهم . ومن أجمل شعره قوله : أيتها النسوة ، ضوء الشمس هذا جميل ، ومنظر سطح البحر الهادئ جميل ، وزهور الربيع جميلة ، وماء البحر جميل . . . وهناك أشياء أخرى كثيرة جميلة ، ولكن أجمل منظر وأبدعه هو منظر الطفل الذى ولد حديثا عند رجل أو امرأة لا ولد لها وقد طحنه وطحنها الشوق إلى الأطفال . وقد أكثر يوربيديس من كتابة القصص التراجيدية الكوميدية وكان فيها يقلد حياتنا اليومية التى امتزج فيها الحزن والسرور والأسى والاغتباط .

ولكن أهم ما يميز يوربيديس عن غيره من شعراء التراجيديا فى القديم والحديث هو تعمقه فى تحليل الانفعالات النفسية ولاسيما تلك التى تملك على الشخص كل مشاعره وهو

لا يبالى إن فقدت قصصه وحدة الموضوع إن نجح فى التأثير على النظارة . وقد أبدع يوربيديس فى قصة ميديا فى تحليل مشاعر أُم انفطر قلبها بالرغبة فى قتل أولادها انتقاما من أبيهم وبين إنقاذهم وأخذهم معها :

أولادى ، أولادى ، إن لكم وطنا ومنازل ستعيشون فيها أبداً محرومين من أمكم ، بعيدين عنى ، أنا الشقية ، أنا التى سأنفى وأشرد فى أرض أخرى ، قبل أن أسعد بكم ، وقبل أن أراكم سعداء ، وقبل أن أزين لكم عرائسكم وأرائك أعراسكم ، وقبل أن أرفع مشاعل الأفراح عالية . ما أتعسنى ، وأتعس بعنادى الذى سبب لى الشقاء ! . أولادى ، لقد كانت تربيتكم إذن عبثا ، لقد كانت ولادتكم إذن عبثا ، لقد كان من العبث تحمل ما أضنانى من آلام المخاض القاسية . لقد كان ، وايمن الحق ، لقد كان لى أنا الشقية آمال عراض فى أن أعمر بينكم ، وأن أموت وسطكم . وأن تكفننى أيديكم ، وهذا ما يبغيه كل البشر . لقد ضاع الآن هذا الأمل الحلو . سأحرم منكم ، وسأحيا حياة ملؤها الأسى والألم . سوف لا تنظرون إلى أمكم بعد اليوم بعيونكم الحبيبة — إذ تذهبون إلى حياة أخرى .

ويلتاه ! ويلتاه ! لم ترمقوننى بعيونكم ؟ لم تضحكون لى الضحكة الأخيرة ؟

( إلى الجوقة ) : ويلى ! ماذا أفعل ؟ لقد خارت شجاعتى ، أيتها النسوة ، عندما رأيت عيون أطفالى البراقة . لن أقدر ، وداعا أيتها القرارات السابقة . إنهم أولادى ، وسأحملهم معى من هنا . لم يلزمنى أن أصب العذاب على أبيهم بإنزال ضعفى الألم على نفسى ؟ ! كلا . لست لها . وداعا تلك القرارات !

( صمت طويل رهيب )

لكن ما بى ؟ أأريد أن أكون سخرية القوم ؟ وأن أترك أعدائى بلا عقاب ؟ الإقدام ! تبا لحذرى ، ولسماحى لهذه الأفكار أن تدب إلى فؤادى . اذهبوا ، أولادى ، إلى الدار . وعلى من لا يباح له أن يرى أضحيتى أن يلتفت لشأنه .

آه ! آه ! لا تفعل ياقلبى ! لا تفعل هذا . دعهم ، أيها الشقى . أتعذب أفلاذك . هناك فى المنفى سيعيشون معى ، وسيدخلون السرور على .

قسما بآلهة الانتقام الذين يقطنون الدار السفلى ، لن يكون ذلك . لن أترك أولادى لأعدائى لكى يصبوا عليهم الإهانات .

لقد أحيط بها . لن تنجو . إنى أعلم علم اليقين أن التاج على رأسها ، وأن العروس ، ابنة الملك ، تلقى الحتوف مرتدية ثوبى . ولكنى سأسير فى طريق نكد ، وسأرسل هؤلاء فى طريق أنكى وأشد .

أريد أن أتحدث إلى أولادى . اعطونى ، أطفالى ، اعطوا أمكم أيديكم لتقبلها . يا أحب يد ! يا أحب الناس إلى ! لتسعدوا ـ ولكن هناك . فقد حرمكم أبوكم السعادة هنا .

ما أحلى عناقهم ! ما أطرى أجسامهم ! ما أزكى أنفاس أطفالى ! اذهبوا ! اذهبوا . لن أستطيع أن أعرف مبلغ الإثم الذى أرتكب . ولكن الحرد أقوى من إرادتى . الغضب جالب الثبور للبشر .

**أجاثون :**

أما رابع شعراء التراجيديا العظام فهو أجاثون Agathon الأثينى الذى ذكره أرسطو فى كتابه عن فن الشعر قائلا إنه أول من ألف قصة من نسج الخيال ، وحاد عن اتخاذ موضوع من الأساطير القديمة . فقد نظم أجاثون قصة لا نعرف عنوانها بالدقة ، أهو أنثوس Anthos ، أعنى زهرة ، أو أنثيوس Antheus ، أى الزهرى .

ولد أجاثون حوالى ٤٤٦ ق . م وحظى بالجائزة الأولى فى سنة ٤١٦ ق . م ، وهو ابن ثلاثين سنة . وقبل موت يوربيديس ، بل قبل أن يذهب يوريبيديس إلى بلاط أرخيلاوس فى بيلا عاصمة مقدونية ، كان أجاثون قد سبقه إليها . وقد أشار أرستوفانيس إلى ذلك فى قصة الضفادع ، مادحا إياه كشاعر مجيد افتقده أصدقاؤه :

ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις

كان أجاثون محبا لحياة الترف ، وقد سخر أرستوفانيس من لباسه وزيه الذى يتشبه فيه بالنساء .

وقد أدخل أجاثون على أناشيد الجوقات المسرحية تجديدا داما ، فقطع الصلة بينها وبين موضوع القصة ، وجعل من أغانيها فترات موسيقية ، وبذا مهد السبيل للاستغناء عن الجوقات ، وقد كانت عبأ ثقيلا على الشاعر والمخرج choregos . وقد سخر أرستوفانيس من الموسيقى التى صاحبت تلك الأغانى فشبهها بمطارب النمل ، لضيقها وتشعبها .

وقد حاول أجاثون إدخال تجديد ثالث على القصص المسرحية ولكن دون نجاح . والظاهر أنه أراد أن يكتب قصة واحدة موضوعها هو سقوط طروادة ، بمعنى أنها تعم الحرب الطروادية كلها ، لاجزءاً محددا منها . وأمثال هذه القصص التى تكتب عن حرب امتدت عشر سنوات ، أو تكتب حول حياة بطل مثل هرقل له عدد كبير من جلائل الأعمال لا تصلح للعرض المسرحى لفقدها وحدة الموضوع ، كما بين أرسطو فى كتابه عن فن الشعر ، قائلا : « إن أجاثون نفسه إنما أخفق لهذا السبب » . وقد استحسن أرسطو قول أجاثون : « ومن المحتمل كذلك . . أن تقع الأمور خلافا لكل احتمال » وذلك عند التحدث عن التحول الذى يحدث على خلاف ما هو منتظر .

وقد أكثر أجاثون من إيراد الحكم والأقوال المأثورة متتبعا خطى يوربيديس . ومن أقواله المأثورة : « تحب الصنعة الحظ ، ويحب الحظ المهارة » . وقد ذكر أفلاطون أن أجاثون تتلمذ على بروديكوس Prodicus وعلى جورجياس . ومن السهل رؤية تأثيرهما على أجاثون لا فى البقايا التى وصلت إلينا من شعر أجاثون ، ولكن فى ذاك الحديث الذى يضع أفلاطون على لسانه فى محاورته : الوليمة Symposium . ومن السهل كذلك ملاحظة خصائص أسلوب أجاثون وموسيقاه فى ذاك التهكم الشعرى parody الذى خصه به أرستوفانيس فى مطلع قصة : النساء يحتفلن بعيد السيسموفوريا Thesmophoriazousae .

### تطور التراجيديا :

بعد استعراض أعمال فطاحل التراجيديا الأربعة وتمييز خصائص كل منهم ، يمكننا أن نلخص تطور التراجيديا من أنشودة ديثرامبية تطورت حتى دخل فيها عنصر دراماتيكى ، ثم نشأت قصص تراجيدية مرتجلة تكتفى بممثل واحد وأغانى الجوقة فيها تستغرق القسم الأكبر منها ، أما الحوار فشأنه ضئيل . وعندما أدخل أيسخيلوس الممثل الثانى زادت أهمية الحوار ، وقلت أهمية الجوقة . ولما استخدم سوفوكليس ممثلا ثالثا ، زادت أهمية الحوار زيادة طغت على مركز الجوقة . ولكن أناشيد الجوقة كانت إلى ذاك الوقت مما يدفع حوادث القصة إلى الأمام وتتصل اتصالا مطلقا بموضوع القصة . وهذا ما نرى فى سوفوكليس . وهذا هو الوضع الذى ارتضاه أرسطو : يجب أن تؤدى الجوقة دور ممثل . ولكن يوربيديس أضعف

كثيرا من مركز الجوقة وحط من قدرها ولم تصبح أغانيها مما يدفع بحوادث القصة إلى الأمام ، وإن بقيت الأناشيد متصلة بموضوع القصة . وجاء أجاثون فأكمل ما بدأ سلفه وقطع كل صلة بين الموضوع وبين أغانى الجوقة وقصر عمل الجوقة على الغناء بين المناظر .

**الوحدات الثلاث :**

هى وحدة الموضوع ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان . وقد آمن شعراء التراجيديا فى فرنسا فى عصر لويس الرابع عشر بهذه الوحدات الثلاث ظنا منهم أنها كلها ترجع إلى أرسطو ، وقد حاولوا جهد الطاقة أن يجدوا لها سندا فى كتابه عن فن الشعر . والوحدة الوحيدة التى يعرفها أرسطو هى وحدة الموضوع وهى التى يسميها روح القصة . وقد تحدث عنها فى أكثر من موضع فى كتابه عن فن الشعر . وهو يرى أن وحدة الشخص لا تخلق وحدة الموضوع ، لأن حياة الإنسان مكونة من أحداث شتى قد لا تجمعها وحدة واحدة . وهذا عيب من أرادوا أن يؤلفوا قصة مسرحية عن هرقل أو غيره . وكلما كانت وحدة الموضوع أعظم وأكمل ، اكتسبت القصة جمالا وزادت فى الأهمية . وأجزاء هذه الوحدة كالعروة الوثقى لا انفصام لها فإذا بتر جزء منها انفرط عقد الكل . ويتصل بوحدة الموضوع طول المأساة ، لأن التراجيديا محاكاة فعل تام له مدى معلوم ، ومعروف أنه اذا أفرط الشئ فى الطول أو القصر لم يكن جميلا . ولهذا وجب أن تكون القصة التراجيدية من الامتداد بحيث تقوى الذاكرة على وعيها بسهولة . والطول الكافى هو الذى يسمح بتطور الأحداث وتسلسلها وفقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة حتى يجئ التحول peripeteia كنتيجة منطقية لتوالى الأحداث وحتى تنتهى القصة دون مفاجاءات ودون تدخل من الآلهة .

ويرتكز الرأى القائل بوحدة الزمن على إشارة وردت فى كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يرد المعلم الأول أن يجعل منها قاعدة على الإطلاق . فأرسطو يقارن بين طول الملحمة وبين طول القصة التراجيدية قائلا إن القصة المسرحية تحاول أن تحصر نفسها قدر المستطاع فى دورة واحدة للشمس أو يزيد قليلا .

أما وحدة المكان فلم يعرفها أرسطو ولم يشر إليها لا من قريب ولا من بعيد ، وإنما استنتجت خطأ من وحدة الزمان ومن عدم تغيير المناظر فى المسارح اليونانية ومن افتراض

بقاء الجوقة فى مكان ثابت طوال عرض القصة . ووحدة المكان هذه لم يعرفها شعراء التراجيد العظام ولا يمكن أن تطبق على قصصهم ، إذ بينما نرى أورستيس فى قصة إلهات الرحم لأيسخيلوس جالسا فى دلفى على حجر الأومفالوس المقدس لأبولون تحيط به جوقة مؤلفة من إلهات الرحمة نراه يحاكم فى أثينة أمام محكمة الأريوباجوس .

ومن القصص τῶν μύθων ما هو بسيط ἁπλοῖ ومنها ما هو مركب πεπλεγμένοι فالأحداث التى تحاكيها القصص πράξεις هى نفسها بسيطة أو مركبة . والفعل يكو بسيطاً إذا كان محكما وواحدا συνεχοῦς μιᾶς . وكان تغير الحال قد حدث دون تعرف أو تحول peripeteia ، ويكون مركبا إذا كان تغير الحال قد تم بفضل التعرف أ التحول أو بكليهما معا . والتعرف والتحول يجب أن يكونا نتيجة لتطور حوادث القصة نفسها وأن يصدرا عنها بحكم الضرورة أو الاحتمال .

**التحول :**

وقد عرّف أرسطو التحول بأنه انقلاب الأمور إلى الضد ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή . ولـكن كلمة الأفـعا τὰ πραττομένα يحيط بها شئ من الإبهـام : أتعـود إلى تغير حال أ شخصية فى القصة وهو الذى تحل به الكارثة ؟ أم تمس جميع أشخاص القصة أم أن انقلاب الفعل يمس مجرى الحوادث كلها ؟ يقول أتكنز Atkins ، فى كتابه النقد الادبى فى العالم القديم – عند الاغريق ، ص ٩١ ، إن أكثر النقاد قد فهموا أن التحو تحول فى الموقف reversal of situation ، ولكن تغير المواقف أمر يحدث فى كا قصة تقريبا ، ولهذا يعسر وجود الموضوعات البسيطة التى يتم فيها الانقلاب دون تحول ويعطينا أرسطو، فى نظر أتكنز ، دليلا على المعنى الذى يقصده فى المثال الذى يضربه . فرسو كورنثة يريد أن يطمئن أوديب فتكون النتيجة عكسية . وفى قصة لينكيوس Lynceus يطارد داناوس خصمه ليقتله ، فيقتل داناوس وينجو عدوه . فهنا لا يوجد تحول فى الموقف وانما يوجد أمل خائب أو كارثة حلت بسبب عمل حدث سهوا أو دون قصد . ويقول أرسط أيضا إن مما يثير الشفقة أن يأتى الشر من ناحية كان المرء ينتظر منها الخير . ولهذا يرى

أتكنز أن التحول انقلاب فى القصد reversal of intention ، أعنى أن العمل قد حدث بجهالة فأتى بنتيجة عكسية . ولكن الأستاذ Gerald F. Else فى كتابه Aristotle's Poetics: The Argument ، مطبعة جامعة هارفارد ، ١٩٥٧ ، ص٣٤٧ ، يلح مؤكدا أن التحول تغيير مفاجئ ، ولكنه منطقى ، فيما كنا نحن ننتظر أو نتوقع : reversal in παρὰ τὴν δόξαν = *our* expectations

**التعرف :**

أما التعرف فيرى أتكنز أنه ليس التعرف على فرد أو عدة أفراد ، وإنما هو معرفة الحقيقة وإدراك الموقف الحقيقى . ولا يرضى أرسطو عن التعرف بالدلائل والعلامات إلا إذا كانت نابعة من موضوع القصة وأحداثها . وأجمل أنواع التعرف ما كان مصحوبا بتحول ، وهو الطراز الذى يثير الشفقة والخوف . وقد أشار أرسطو إلى التعرف الذى يتم فى قصة إفيجينيا بين التوريين ليوربيديس بين إفيجينيا وأخيها أورستيس . وذلك أنه لما وصل أورستيس وصديقه بيلاديس إلى بلاد التوريين ، قبض عليهما وسلما إلى كاهنة معبد أرتيميس ليقدما كضحية على مذبح الإلهة . ولكنها أشفقت عليهما ووعدت بإنقاذ أحدهما إن تعهد بأن يحمل لها رسالة إلى أرجوس وأن يسلم هذه الرسالة إلى أورستيس بن أجاممنون . وقبل بيلاديس أن تنقذ حياته وأن يحمل لها الرسالة . ولما سلمته الرسالة ، طلب إليها أن تخبره بمضمونها لأن أخطار البحر كثيرة وربما يفقدها فى الطريق . فإذا علم بمحتويات الرسالة أمكنه أن يخبر أورستيس بما فيها ، إن فقدت . وعند إخباره ، يسلم فى التو الرسالة إلى أورستيس الذى يقف إلى جواره ، قائلا إنه قد أدى ما وعد به . وبذلك يتم التعارف بين الأخت وأخيها .

**الهــم :**

وهناك عنصر ثالث من عناصر الموضوع غير التعرف والتحول وهو الهم pathos ، وقد عرّفه أرسطو فى كتاب ريطوريقا بأنه حزن ما لشر يظن مفسدا أو محزنا يعرض لامرئ بلا استيجاب . وعرفه فى كتاب عن فن الشعر بأنه الفعل الذى يهلك أو يؤلم ، وضرب لذلك مثلا بمصرع الأبطال تحت سمع النظارة وبصرهم وكذا الآلام والأوجاع وما أشبه ذلك التى تصيب أشخاص الرواية ويراها النظارة . وأرسطو لايرحب بأن تجرى هذه الأمور البشعة

على خشبة المسرح . وقد حرم هوراس ، الشاعر الرومانى الذى عاصر الامبراطور أغسطس ، السماح لمثل هذه الفظائع أن تحدث تحت أعين النظارة ، فقال إن على شاعر التراجيديا أن يحجب عن النظارة ما يمكن أن يروى فى حينه ، كذبح ميديا لأطفالها ، أو طهى أتريوس للحم البشرى ، أو تحول كادموس إلى أفعى . وجدير بالذكر أن الشاعر الانجليزى ، شكسبير ، خالف هذه القاعدة فجعل قيصر يسقط مدرجا بدمائه على خشبة المسرح .

**بطل المأساة :**

استمرت فكرة البطل المثالى الذى تدور حوله القصة التراجيدية سائدة طوال العصور القديمة والحديثة . وكان يسندها تفسير خاطئ للفصل الثالث عشر من كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وأول من خرج على هذا الاجماع جون جونز المحاضر فى الأدب الانجليزى بجامعة أكسفورد فى كتابه عن أرسطو والتراجيديا اليونانية ( لندن ١٩٦٢ ) الذى أعلن انه لا يوجد دليل – أدنى دليل – على أن أرسطو كان يفكر فى بطل تراجيدى . وأن فكرة البطل المثالى أدخلها العلماء فى كتاب أرسطو وعززها المترجمون الذين استخدموا هذا اللفظ الذى لا يوجد ألبتة فى كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وإذا كان أرسطو لم يفكر على الإطلاق فى « بطل » القصة ، فمن الطبيعى أنه لم يفكر فى انتقال هذا البطل من السعادة إلى الشقاء أو العكس . كما أن التحول peripeteia والتعرف anagnorisis لا يشيران إلى شخص بذاته . ويشير جون جونز بحق إلى صعوبة تطبيق النظرية التقليدية على « أبطال » القصص اليونانية .

أما الرأى التقليدى فقد استند على أن وظيفة التراجيديا هى التطهير بإثارة خوف وشفقة . والشفقة لا تكون إلا على من تردى فى الهاوية دون استحقاق . والخوف لا يكون إلا على الشبيه . ولهذا كان سقوط المعصوم الذى لا عيب فيه لا يثير خوفا أو شفقة ، ولكنه قد يثير اشمئزازا ورعبا . وكذلك سقوط الشرير الذى لا خير فيه ألبتة . لأننا نشعر بأنه قد نال جزاءه الأوفى . أما إذا نال الشرير سعادة ، فإننا نشعر بالاستياء . والحالة المثالية هى حالة رجل نبيل لم يصل إلى ذروة الكمال ، ولكنه تردى فى الهاوية بسبب خطأ بسيط culpa =ἁμάρτημα . وأرسطو لا يهتم بتحول الحوادث من نعيم إلى شقاء ، أو العكس ، غير أن التغير إلى أسوأ مفضل عنده وضرورى جدا عند أصحاب النظرية التقليدية لأن

« البطل » يسقط بسبب خطئه . ويهتم أرسطو بطول القصة الكافى الذى يسمح للحوادث بأن تتطور حتى يحدث التحول من النعيم إلى الشقاء أو بالعكس طبقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة . وجدير بالذكر أن المترجمين يستخدمون لفظ « البطل » فى ترجماتهم دون أن يكون للفظ وجود فى الأصل اليونانى . ومن عجب أن بعض هؤلاء المترجمين يرى أن الانقلاب يقصد به تغيير فى مجرى الحوادث كلها ، لا تغير حال فرد واحد بالذات ، ومع ذلك يلحون فى استعمال كلمة « بطل » .

**الصنعة والالهام :**

هل الشعر بأنواعه المختلفة صنعة أم إلهام ؟ هذه فكرة لم يعرها أرسطو كبير اهتمام . وفكرة الإلهام التى نجدها فى محاورات أفلاطون فكرة غريبة على مناهج التفكير اليونانى . ففى محاورة إيون نجده يفصل نظرية تشبه الجذب المغناطيسى . فالإله يجذب الشاعر ، والشاعر يجذب النظارة . وفى الدفاع عن سقراط نجد أن سقراط بعد أن يستمع إلى نبوءة دلفى بأنه أحكم الناس ، يطوف بالشعراء ، يسألهم عن معانى أشعارهم . وقد وجد أنهم يقولون ما لا يفهمون . وفى مطلع الإليادة والأوديسية لهوميروس ، كما فى أوائل القصائد التى نظمها هسيودوس ، نجد أن شعراء اليونان كانوا يناجون ربات الفن أن يلهمنهم أشعارهم . ونجد أن هسيودوس يحكى أنه قابل ربات الشعر وأنهن علمنه الشعر وأعطينه عصا الشاعر ، وقلن له إنهن يستطعن أن يلهمن الصدق وما يشبه الصدق . ومادام الأمر كذلك فربات الشعر هن اللائى يخترن للشاعر نوع الشعر الذى يلقين فى فؤاده . فشاعر الملاحم ينظم هذه القصائد الطوال لا باختياره ولكن لأن ربات الفن منحنه هذا الصنف من الشعر . ومثل هذا يقال عن الشاعر الغنائى . وأول من يلح على فكرة الإلهام هو بندار الذى يقارن بين الموهبة الطبيعية والصنعة ، وإن كان شعره تظهر عليه الصنعة أكثر من الإلهام . ويقترب أرسطو من هذا الرأى فى كتاب الخطابة عندما يقول إن الشعر إلهام entheon . ولكنه فى الفصل السابع عشر من كتابه عن فن الشعر يميز بين نوعين من الشعراء : نوع يشارك أشخاصه أحاسيسهم فهو ذو عواطف جياشة تجعله سهل التكيف مع أشخاصه ، ونوع آخر يشتد استسلامه للنوبات الجنونية الشعرية . وقد فصل فى هذا

الموضوع هوراس ، بحكم عدل قائلا إن الصنعة وحدها لا تفلح ، والإلهام وحده غير كاف . والشعر ككل الفنون الأخرى لابد لمن أراد بلوغ الذروة فيه من الجد والنصب . ويذكر هوراس أن كثيرين ممن يقرضون الشعر فى رومة قد أطلقوا لحاهم وأهملوا نظافة أجسادهم وتحاشوا الحمامات لأنهم قرأوا أو سمعوا أن الفيلسوف اليونانى ديموقريطس يطرد من ساحة هيلكون من كان سليم العقل غير سقيم الوجدان . ويختم هوراس رسالته إلى آل بيسو بتهكم مرير من الشاعر المجنون الذى يفر منه الناس ، فإن هو أمسك بأحدهم قتله بإنشاده .

والحق أن الاغريق فى جميع عصورهم لم يخرجوا قط عن حكم العقل ،وهذا ما جعل لآرائهم ونظرياتهم فى الفلسفة والعلوم والفنون صفة الدوام والثبات .

## تلخيص كتاب الشعر :

أقدمت على تحقيق كتاب تلخيص الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد لأسباب منها أن الطبعة الأولى التي قام بها فاوستو لازينيو وظهرت في بيزا في سنة ١٨٧٣ م قد مضى عليها ما يقرب من قرن ، ثم إنها تعتمد على مخطوط واحد هو المخطوط المحفوظ بالمكتبة اللورنتية في فلورنسة .وهو مخطوط ذائع ومعروف .

أما الطبعة التي اضطلع بها الدكتور عبد الرحمن بدوى ونشرها بالقاهرة في سنة ١٩٥٣ فهي تعتمد على مخطوط فلورنسة نفسه وعلى طبعة لازينيو التي يرمز لها في طبعة بدوى بالرمز « ل » .

ولكن الكشف عن مخطوط آخر محفوظ بمكتبة الجامعة بمدينة ليدن من أعمال هولانده يبرر - في اعتقادى - ظهور تحقيق جديد قد لا يكون في مستوى الطبعات السابقة ، ولكنه يتميز بالمقابلة بين نص ابن رشد والترجمة العربية القديمة التي قام بها متى بن يونس القنائى ، وبين متن ابن رشد والأصل اليونانى ، وبين تلخيص ابن رشد وبين شرحى الفارابى وابن سينا . كما أنى لجأت في بعض الأحيان إلى الترجمة اللاتينية القديمة لتلخيص ابن رشد أستمدُّ منها مرجحا لاحدى القراءات ، أو إصلاح موضع يعسر إصلاحه في المخطوطين .

والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل .

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما

كتاب الشعر

**اول كتاب تلخيص الشعر**
**فى مخطوط ليدن**

نهاية كتاب تلخيص الشعر فى مخطوط ليدن

رموز المخطوطات والطبعات

| | |
|---|---|
| ف | مخطوط فلورنسة |
| ل | مخطوط ليدن |
| ز | طبعة لازينيو Lasinio |
| ع | طبعة الأُستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى |
| لا | الترجمة اللاتينية |
| ت.ع. | الترجمة العربية القديمة |
| ١٩٩ ب | فى الهامش . ترقيم الأَوراق فى مخطوط فلورنسة |

بسم الله الرحمن الرحيم ١٩٩ب

صلى الله على محمد وآله

كتاب الشعر

الغرض فى هذا القول تلخيص ما فى كتاب أرسطوطاليس فى الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم ، أو للأكثر(١) ؛ إذ كثير مما فيه هى قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها ، وإما أن تكون ليست موجودة فى كلام العرب، أو موجودة فى غيره من الألسنة .

قال :

إن قصدنا الآن التكلم فى صناعة الشعر ، وفى أنواع الأشعار .

وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التى يعطى فيها تجرى مجرى الجودة أن يقول أولاً :

---

١ — فى هامش ل : شعر

٢ — صلى الله على محمد وآله : وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما ل

٣ — الشعر : + لأرسطو ل // فى هامش ل : ποιητική

٤ — أرسطوطاليس : أرسطو ل .

٥ — فى هامش ل : مشتركات // وفى الهامش فى ل كلمة يونانية غير واضحة فى الصورة الشمسية ، وربما كانت ταῦται

٥ — ٦ — خاصة . . . من الألسنة : غير خاصة بأشعار العرب وعادتهم فيها ل .

٦ — وإما : إما ع // ليست : نسبا ف ز ع : non فى الترجمة اللاتينية // أو : و ف : aut sunt reperta in aliis idiomatibus فى الترجمة اللاتينية

---

(١) الفارابى ، رسالة فى صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٥٨ : « فهذه قوانين كلية . . . » ؛ ابن رشد ، تلخيص الشعر ، طبعة بدوى ، ص ٢٥٠ : « من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر . . . » .

ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟

وماذا تتقوم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شئ تتقوم ؟ وأيما هى أجزاؤها التى تتقوم بها ؟

وكم أصناف الأغراض التى تقصد بالأقاويل الشعرية ؟

وأن يجعل كلامه فى هذا كله من الأوائل التى لنا بالطبع فى هذا المعنى (١) .

قال :

فكل شعر وكل قول شعرى فهو : إما هجاء ، وإما مديح (٢).

---

١ — كل واحد : نوع نوع ل

٢ — كم : + من ف زع . // بها : + المشتركة والخاصة ل .

٣ — تقصد : يقصد ل .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ٨ ومابعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ص ٨٥ : « إننا متكلمون الآن فى صناعة الشعر περὶ ποιητικῆς وأنواعها καὶ τῶν εἰδῶν ويخبرون أى قوة لكل واحد منها τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει ، وعلى أى سبيل ينبغى أن تتقوم الأسمار والأشعار πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους إن كانت الفواسيس ἡ ποίησις مزمعة أن يجرى أمرها مجرى الجودة εἰ μέλλει καλῶς ἕξειν وأيضا من كم جزء هى وأيما هى أجزاؤها ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων وكذلك نتكلم من أجل كم التى هى موجودة التى هى لها بعينها ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου ، ونحن متكلمون فى هذا كله من حيث نبتدئ أولا من الأشياء الأوائل λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων

لاحظ خطأ المترجم العربى الذى ظن أن μῦθος تعنى الأسمار والأشعار ، ولاحظ استخدامه لكلمة الفواسيس poesis . وقد اضطربت الترجمة العربية فى نقل الجملة التى تبدأ من ὁμοίως ، ومعناها أن أرسطو سيتحدث عن أشياء أخرى تدخل فى نطاق بحثه . ويمكن إصلاح النص بتغيير طفيف على الوجه الآتى : وكذلك نتكلم عن أخركم التى هى موجودة لها بعينها .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٧ — ١٦٨ : « قال : أما الكلام فى الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرض الأمثال والخرافات الشعرية ، وهى الأقاويل المخيلة ، وإبانة أجزاء كل نوع بكميته وكيفيته فسنقول فيه » .

لاحظ من الآن الفرق بين منهجى ابن سينا وابن رشد ، أعنى طريقة التفسير الحر والتلخيص .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٤٧ أ ١٣ — ١٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٨٥ : « فكل شعر وكل نشيد شعرى ينحى به إما مديحا وإما هجاء » ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμῳδία . أخطأ المترجم العربى فى نقل هذا الموضع خطأ فاحشا كانت له آثار وبيلة . وقد يكون له بعض العذر فى عدم الإلمام بكلمة ἐποποιία التى تعنى شعر الملاحم epic poetry ، إذ أنها لم ترد فى لغة اليونانيين فى غير هذا الموضع وفى تاريخ هيرودوت ، ٢ ، ١١٦ : ἐς τὴν ἐποποιίην . ولكن ترجمة تراجيديا بالمديح وكوميديا بالهجاء جلبت ضررا أشد وأنكى ، إذ ظن فلاسفة العرب أن المقصود هنا هو المديح والهجاء كما هما معروفان عند العرب . ومع أن ابن سينا والفارابى يستعملان طراغوذيا وقوموذيا ، ولكنهما لم يحسنا فهم المقصود من القصص المسرحية، لعدم معرفتهما بالتمثيل ، ولعدم ترجمة أى قصة تمثيلية يونانية إلى العربية .

وذلك بين باستقراء الأشعار ، وبخاصة أشعارهم التى كانت فى الأمور الإرادية ، أعنى الحسنة والقبيحة . وكذلك الحال فى الصنائع المحاكية لصناعة الشعر ، التى هى الضرب بالعيدان والزمر والرقص ، أعنى أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين (١).

والأقاويل الشعرية هى الأقاويل المخيلة (٢) .

---

(١) ليس فى النص اليونانى أى إشارة إلى أن الضرب بالعيدان أو الرقص أو الزمر تحاكى صناعة الشعر ، أو أنها مثلها معدة بالطبع لهذين الغرضين ، أعنى التحسين والتقبيح . ولكن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ١٣ — ١٦ ، يقول إن التراجيديا والكوميديا والديثرامب وشعر الملاحم وأكثر أنواع العزف على الناى والقيثارة ، كل ذلك من فنون المحاكاة بصفة عامة πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον.

(٢) لم يكن أرسطو أول من ابتدع كلمة محاكاة μίμησις ، فقد كانت اللفظة شائعة على أفواه الناس فى بلاد اليونان . وقد استخدمها السفسطائيون كما استعملها أفلاطون ، ولكن أرسطو نفث فيها روحا ومعنى جديدا لم يخطر قبله على بال . فأفلاطون استعمل كلمة محاكاة الدلالة على التقليد ، ثم بدأ يزيد المعنى عمقا فاستعملها للدلالة على الأسلوب الدراماتيكى الذى ينقل الألفاظ عينها التى تخرج من فم المتكلم ، وقد فرق أفلاطون بين الأسلوب السردى narrative وبين الأسلوب المباشر direct speech . وعندما أعلن أفلاطون نظرية المثل العليا تغلبت طبعا وجهة النظر الجديدة ، وأصبح الكلمة معنى ميتافيزيقيا . فصورة أى سرير يرسمها المصور أو أى وصف لسرير يدبجه كاتب أو شاعر يبعد عن الصورة المثالية أو الحقيقية للسرير .

ولكن أرسطو عندما يتحدث عن محاكاة الفنون ومنها الشعر فى مطلع كتابه عن فن الشعر لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر الخارجية التى نشاهدها ، ولكنه يعنى بالطبيعة تلك القوة الخلاقة التى هى المبدأ المنتج فى هذا العالم . وإذا ما قارنا بين الطبيعة والفن ، فوجه المقارنة أن هناك اتحادا بين المادة ( الهيولى ) وبين الشكل فى كل منهما . فالفن يقلد المنهاج الذى تسير عليه الطبيعة وهى تخلق nature in action . فالمحاكاة فى نظر أرسطو ليست مجرد نقل آلى ، أو يكاد يكون آليا ، ولو بلغ الذروة فى دقة النقل ، ولكنه إلهام خلاق به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا ، على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعام وحقيقى فى حياة الإنسان وأفكاره .

ولما ترجم كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يستطع أحد أن يتبين المعنى الدقيق لكلمة محاكاة كما حدده أرسطو ، فخلطوا بين التمثيل والتشبيه والمحاكاة .

فإذا أشار الفارابى إلى المحاكاة ( رسالة فى صناعة الشعر ، ١٥٠ — ١٥١ ) جعلها مرادفة للتشبيه ، فهو يعرف الأقاويل الشعرية بأنها هى التى توقع فى ذهن السامعين الشئ المحاكى . وعندما يحاول أن يفرق بين المغلط والمحاكى يقول إن المغلط غرضه إيهام السامعين أن الموجود غير موجود ، أما قصد المحاكى فليس إيهام النقيض ، ولكن الشبيه ، كالنظارة الذين يرون الأشياء الثابتة على الشاطئ فى حركة إلى الخلف ، إذا كانوا يجلسون فى سفينة تسير إلى الأمام .

أما ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ ، فيعرف المحاكاة بأنها إيراد مثل الشئ وليس الشئ عينه ، كما يحاكى الحيوان الطبيعى بصورة هى فى الظاهر كالطبيعى .

ويقول عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، ص ٢٣٩ : « وجملة الحديث الذى أريده بالتمثيل ههنا : ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى . أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف فى أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعى دعوى لها شبح فى العقل . وستمر بك ضروب من التمثيل هى أظهر أمرا فى البعد عن الحقيقة تكشف وجهه فى أنه خداع العقل وضرب من التزويق » .

وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة : اثنان بسيطان ، وثالث مركب منهما [1].

أما الاثنان البسيطان ، فأحدهما : تشبيه شئ بشئ وتمثيله به ؛ وذلك يكون فى لسان لسان بألفاظ خاصة عندهم، مثل : كأن ، وإخال ، وما أشبه ذلك فى لسان العرب ، وهى التى تسمى عندهم حروف التشبيه [2] .

وأما النوع الثانى : فهو أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه ، وهو الذى يسمى الإبدال [3] فى هذه الصناعة ، وذلك مثل قوله تعالى : « وأزواجه أمهاتهم » [4] ، ومثل قول الشاعر :

هو البحر من أى النواحى أتيته [5]

---

٥ — النوع الثانى فهو : سقطت من ف ز ع // بعينه : سقطت من ل ولكنها موجودة فى لا : ipsius ٧ — النواحى : المواضع ف ز ع .

---

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ١٦ — ١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٨٦ : « وأصنافها ثلاثة : وذلك إما أن يكون يشبه بأشياء أخر والحكاية بها ، وإما أن تكون على عكس هذا : وهو أن تكون أشياء أخر تشبه وتحاكى ، وإما أن تجرى على أحوال مختلفة لا على جهة واحدة بعينها » .

διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

انظر : ابن سينا ، كتاب المجموع ، مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ ؛ ص ١٨ = ٢٠ : « والمحاكاة على ثلثة أقسام . . .»

وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « إن كل مثل وخرافة فإما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر ؛ وإما على سبيل أخذ الشئ نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبديل ، وهو الاستعارة أو المجاز ، وإما على سبيل التركيب منهما » .

ضل ابن سينا وابن رشد لضلال الترجمة العربية التى جعلت من المحاكاة تشبيهاً . أما أرسطو فإنه يقول هنا إن المحاكاة هى أس جميع الفنون الجميلة إلا أن هذه الفنون يختلف بعضها عن بعض فيما يمس المحاكاة فى أمور ثلاثة : فمنها ما يحاكى بوسائل مختلفة ἐν ἑτέροις ، ومنها ما يحاكى أشياء مختلفة τῷ ἕτερα ومنها ما يحاكى على نهج أو مناهج مختلفة τῷ ἑτέρως . انظر ترجمة بايواتر Bywater :

But at the same time they differ form one another in these ways, either by a difference of kind in their means, or by differences in the objects, or in the manner of their imitation.

(٢) عن التشبيه : انظر : أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ١١ ، ١١ ( ١٤١٢ ب ٣٢ وما بعدها ) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٧ — ١٨ ( مقدمة ) ، ٦٢١ — ٦٢٢ ؛ ابن سينا ، خطابة ، ٢١٢ .

(٣) عن الإبدال : انظر : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤٧ وما بعدها .

(٤) سورة الأحزاب ، ٦ . فى حرمة نكاحهن عليهم .

(٥) ديوان أبى تمام ، تحقيق محمد عبده عزام ( ذخائر العرب ٥ ) ، جـ ٣ ، ص ٢٩ ، يمدح المعتصم :

هو اليم من أى النواحى أتيته ... فلجته المعروف والجود ساحله

وفى نسخة : هو البحر .

وينبغى أن تعلم أن فى هذا القسم تدخل الأنواع التى يسميها أهل زماننا استعارة وكناية .

فالاستعارة مثل قول القائل :

وعُرى أفراس الصبي ورواحله [1]

والكناية مثل قوله تعالى : « أو جاء أحد منكم من الغائط » [2] . إلا أن الكنايات أكثر ذلك هى إبدالات من لواحق الشئ .

والاستعارة هى إبدال من مناسبه ، أعنى إذا كان شئ نسبته إلى الثانى نسبة الثالث إلى الرابع ، فأبدل اسم الثالث للأول ، وبالعكس[3] .

[وقد تقدم فى كتاب « الخطابة » من كم شئ تكون الإبدالات .

[وأما القسم الثانى فهو أن يبدل التشبيه ، مثل أن تقول : « الشمس كأنها فلانة ، أو الشمس هو فلانة » لا « فلانة كالشمس » ولا « هى الشمس » .

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين .

---

٣ — فالاستعارة مثل قول القائل : مثل قول الشاعر ف ز ع .

٥ — والكناية مثل : ومثل ف ز ع .

٨ — فأبدل : أبدل ل : فابدال ف ز ع // للأول : إلى االأول ف ز ع // و : أو ل

١٠ — وأما القسم .. هى الشمس : سقطت من ل ، ولكنها موجودة فى الترجمة اللاتينية : secunda divisio

١١ — و : سقطت من ف ولكنها موجودة فى الترجمة اللاتينية : et non talis mulier est sol // الشمس : + وبالعكس قول ذى الرمة : ورمل كأوراك العذارى ف ز ع ، ولكنها غير موجودة فى ل ولا فى الترجمة اللاتينية .

---

(١) ديوان زهير بن أبى سلمى ، شرح الإمام أبى العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيبانى ثعلب ( دار الكتب ١٩٤٤ ) ، ص ١٢٤ : وقال يمدح حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو الفزارى :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ‏ ‏ ‏ وعرى أفراس الصبا ورواحله

أقصر : كف . عرى أفراس الصبي : مثل . قال الأصمعى : عرى أفراس قد كنت أركبها فى الصبي .

وقد أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر ، ص ١٧٦ ( طبعة مكتبة الخانجى ) إلى هذا البيت ، فقال : « فكأن مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب ، وإنما تعرى عند تركها ووضعها ؛ فكذلك تعرى أفراس الصبا — إن كانت له أفراس — عند تركه والعزوف عنه » .

(٢) عين الآية فى سورة النساء ، ٤٣ والآية ٦ من سورة المائدة .

أصل الغائط : المطمئن من الأرض الواسع ( مختار الصحاح ) .

انظر : أبى الفرج قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، مطبعة مصر ، ١٩٣٩ ، ص ٦٠ = مطبعة دار الكتب ، ص ٥٠ : « وأما التعريض للاستحياء فكالكناية عن الحاجة بالنجو والعذرة . والنجو : المكان المرتفع . والعذرات : الأفنية ، وبالغائط وهو الموضع الواسع — فكنى عن الحاجة بالمواضع التى تقصد لوضعها فيها » .

(٣) ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٠٩ : « فأما التغييرات المنجحة التى تفضل غيرها فى ذلك فهو التغيير الذى يكون من الأشياء المتناسبة ، يعنى إذا كان ها هنا شئ نسبته إلى شئ نسبة ثالث إلى رابع ، فأخذ الأول بدل الثالث وسمى باسمه » .

قال :

وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال ، مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات ، وذلك إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين ، وإما من قبل عادة تقدمت لهم فى ذلك [1] ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع . والتخييل والمحاكاة [2] فى الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: مِنْ قبل النغم المتفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه [3] .

وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه ، مثل وجود النغم فى المزامير [4] والوزن

---

٢ — وكما أن : وكأن ل .

٥ — الشعرية : الشعر ف // تكون : يكون ل .

---

(١) أرسطو ، خطابة ، ١-١-٢ ( ١٣٥٤ أ ٦ — ٧ ) = ت.ع . ا ب ١٠ — ١١ : « فن العامة من يفعل ذلك هملا ، ومنهم من يفعل ذلك بالاعتياد عن قنية راتبة » .

(٢) وضعت الفاصلة فى طبعة الدكتور عبد الرحمن بدوى بعد كلمة والتخييل . ولكن ابن رشد جرى على استخدام مترادفين أو أكثر عند التحدث عن التخييل والمحاكاة والتشبيه ؛ كما أننا نجد فى الترجمة اللاتينية كلمتى التخييل والمحاكاة معطوفتين : et imaginatio et representatio = كل من التخييل والمحاكاة . .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ١٨ ومابعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ص٨٦ : « وكما أن الناس قد يشبهون μιμοῦνται بألوان χρώμασι وأشكال σχήμασι (أشياء) كثيرة πολλά أو يحاكون ذلك من حيث أن بعضهم يشبه بالصناعات διὰ τέχνης ويحاكيها ، وبعضهم بالعادات διὰ συνηθείας وقوم أخر منهم بالأصوات ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς . كذلك الصناعات التى وصفنا οὕτω κἀν ταῖς εἰρημέναις τέχναις وجميعها تأتى بالتشبيه والحكاية ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν بالحن والقول والنظم ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة : باللحن . . . وبالكلام ... وبالوزن » .

(٤) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ٢٢ وما بعده = ت . ع ، طبعة بدوى ، ص ٨٦ : وذلك يكون : إما على الانفراد ، وإما على جهة الاختلاط τούτοις δ᾽ ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις مثال ذلك أوليطيقى ἡ αὐλητική وصناعة العيدان ἡ κιθαριστική فإنهما تستعملان اللحن والتأليف فقط ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ وإن كانت توجد صناعات أخر هى فى قوتها مثل هاتين κἂν εἴ τινες —

فى الرقص، والمحاكاة فى اللفظ ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير الموزونة .

وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها ، مثل ما يوجد عندنا فى النوع الذى يسمى الموشحات والأزجال ، وهى الأشعار التى استنبطها فى هذا اللسان أهل هذه الجزيرة (١).

إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما جمعت الأمرين جميعا . والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين . فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما فيها : إما الوزن فقط ، وإما الوزن والمحاكاة معا .

---

١ ـ الموزونة : موزونة ف ز ع      ٢ ـ مثل ما : مثلما ف ز ع .

٣ ـ فى هذا اللسان : سقطت من ل ولكنها موجودة فى لا : in lingua ista seu Arabica

٤ ـ ما : التى ل ، ثم كتب فوقها ما // الأمرين جميعا : الثلاثة الامور ل : وفى الترجمة اللاتينية نجد : illas duas simul

٤ ـ ٥ توجد للأمم الطبيعيين : يوجدها الأمم الطبيعيون ل . قارن الترجمة اللاتينية : nisi in nationilus naturaliter se habentibus

٥ ـ وإنما فيها : وإنما هى ف ز ع      ٦ ـ معا : + فيها ف ز ع .

---

= δύναμιν τὴν τοιαῦται οὖσαι τυγχάνουσιν ἕτεραι مثال ذلك صناعة الصفر تستعمل اللحن الواحد بعينه من غير تأليف συρίγγων τῶν ἡ οἷον وصناعة أداة الرقص أيضا ὀρχηστῶν τῶν αἱ وذلك أن هاتين بالحون المتشكلة ῥυθμῶν σχηματιζομένων τῶν διὰ تشبه بالعادات والانفعالات أيضا ! وبالأعمال أيضا وتحاكيها πράξεις καὶ πάθη καὶ ἤθη καὶ μιμοῦνται

لاحظ أن كلمة σῦριγξ تعنى أنبوبة ، وقد أطلقت على مزمار الرعاة .

أخطأ المترجم فى تقسيم الجمل وبذا جعل ، الصفر تستعمل اللحن وحده ؛ أما ابن رشد فقد جعل المزامير تستعمل النغم فقط .

وجدير بالملاحظة أن كلمة الوزن فى هذه الجملة تقابل كلمة ῥυθμός .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل . فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض ، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد فى المعازف والمزاهر . واللحن المفرد الذى لا إيقاع فيه قد يوجد فى المزامير المرسلة التى لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة . والإيقاع الذى لا لحن فيه قد يوجد فى الرقص ، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيدا بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر فى النفس » .

(١) عن الزجل والموشحات فى الأندلس ، انظر : الزجل فى الأندلس ، محاضرات ألقاها الدكتور عبد العزيز الأهوانى على طلبة معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية ، ١٩٥٧ ؛ قصة الأدب فى الأندلس ، تأليف محمد عبد المنعم خفاجة ، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت : فن الموشحات الأندلسية ، ص ١٣٤ ومابعدها ؛ صور من الموشحات ، ص ١٢١ ومابعدها ، الزجل فى الأدب ، ص ١٥١ ومابعدها ، وصور من الزجل الأندلسى ، ص ١٥٣ ومابعدها ؛ فى الأدب الأندلسى ، تأليف الدكتور جودة الركابى ، دمشق ١٩٥٥ ، ص ٢٩٩ وما بعدها : الموشحات الأندلسية ، ص ٣٥٧ ومابعدها .

ومن الموشحات الطريفة الذائعة موشحة لسان الدين بن الخطيب ، ومنها :

جادك الغيث إذا الغيث همى      يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما      فى الكرى أو خلسة المختلس

وإذا كان هذا هكذا ، فالصناعات المخيلة ، أو التي تفعل فعل التخييل ، ثلاثة : صناعة اللحن ، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية ، وهي هذه الصناعة
١٢٠٠ أ المنطقية التي ننظر فيها / في هذا الكتاب (١) .

قال :

وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى « أشعارا » ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط ، كأقاويل سقراط الموزونة ، وأقاويل انبادقليس في الطبيعيات ، بخلاف الأمر في أشعار أوميرش ، فإنه يوجد فيها الأمران جميعا (٢) .

---

١ — فالصناعات : فالصناعة ف ز ع // ثلاثة : + أصناف ل

٢ — صناعة ( اللحن ) : سقطت من ل // وصناعة الوزن : سقطت من ل

// هي : سقطت من ف ز ع .

٦ — انبادقليس : انبا دقليس ف : ابدقليس ل ٧ — أوميرش : أوميروش ف ز ع .

---

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦١ : « ولا نظر للمنطقي في شيء من ذلك إلا في كونه كلاما مخيلا . . . وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل . والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له إنفعالا نفسانيا غير فكري ، سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق » .

قارن : الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥١ : « . . وقد تبين من هذه القسمة أن القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانية ولا بالجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية ، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس أو ما يتبع السولوجسموس — وأعني بقولي : « ما يتبعه » : الاستقراء والمثال والفراسة وما أشبهها مما قوته قوة قياس » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١١ : τοὺς Σωκρατικοὺς λόγους = ت.ع ، طبعة بدوي ، ٨٧ : « الأقاويل المنسوبة إلى سقراط » .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « فإن الأقاويل الموزونة التي عملها عدة من الفلاسفة ومنهم سقراط . . . » .

أضاف ابن سينا وابن رشد كلمة موزونة إلى محاورات أفلاطون التي نسبت جميعها إلى سقراط ، وليس لهذه الإضافة سند في الأصل اليوناني . ويقول أرسطو هنا إنه لايوجد اصطلاح يمكن أن تدرج تحته المحاورات السقراطية وبعض القصص اليونانية . ويقول ديوجنيس لايرتيوس ، ٣ ، ٣٧ ، إن أرسطو وضع المحاورات السقراطية في مرتبة وسط بين الشعر والنثر .

φησὶ δ᾽ Ἀριστοτέλης τὴν τῶν λόγων ἰδέαν αὐτοῦ (Πλάτωνος) μεταξὺ ποιήματος εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου

قارن بوتشر ، فن الشعر ، ص ١٤١ — ١٤٢ ، هامش ٣ .

ومن الممكن أن تبرر إضافة ابن سينا وابن رشد لكلمة « موزونة » إلى المحاورات السقراطية ، فمن الجائز أنهما وجدا في بعض الشروح أن محاورات أفلاطون دبجت نثرا موسيقيا .

عن انبادقليس Empedocles ، انظر : الأهواني ، فجر الفلسفة اليونانية ، ١٦١ ومابعدها ؛ كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ٣٥ — ٣٧ ؛ سارتون ، تاريخ العلم ، جـ ٢ ، ٤٩ ومابعدها ( ترجمة الدكتور ماجد فخري ) .

لاحظ أن أرسطو هنا يقول إنه لا يوجد اسم عام تندرج تحته قصة ميمية mime من القصص التي وضعها سوفرون =

قال :

ولذلك ليس ينبغي أن يسمى « شعرا » بالحقيقة إلا ما جمع هذين ، وأما تلك فهى إن تسمى « أقاويل » أحرى منها أن تسمى « شعرا » . وكذلك الفاعل أقاويل موزونة فى الطبيعيات هو أحرى أن يسمى « متكلما » من أن يسمى « شاعرا »، وكذلك الأقاويل المخيلة التي تكون من أوزان مختلطة ليست أشعارا . وحكى أنه كانت توجد عندهم، أعنى من أوزان مختلطة . وهذا غير موجود عندنا (١).

---

٢-٣ — فهى إن : فانما ل          ٥ — أنه : أن ف ز ع .

---

= Sophron أو اكسينارخوس Xenarchus ومحاورة من محاورات أفلاطون . وتذكر أن قصص سوفرون لم تكتب شعرا وإنما كتبت نثرا موسيقيا وأن أفلاطون طبقا لما جاء فى ديوجين لايرتيوس أعجب بقصصه أيما إعجاب .

عن سوفرون وابنه اكسينارخوس، انظر A. & M. Croiset, Manuel d'Hist. de la Litt. grecque، ٢٤١ ومابعدها؛ H.G. Rose, A Handb. of Gr. Lit. (طبعة ١٩٥٠) ، ص ٢٥٢ : كتب سوفرون باللهجة الدورية نثرا موزونا ؛ Gilbert Norwood, Gr. Comedy, pp. 77 ff. .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١٨–٢٣=ت.ع ، طبعة بدوى ، ٨٧ : ولذلك أما ذاك فينبغى أن تلقبه شاعرا ، وأما هذا فالمتكلم فى الطبيعيات أكثر من الشاعر . وكذلك إن كان إنسان يعمل الحكاية والتشبيه بخلط جميع الأوزان ، كما كان يفعل خاريمن ، فإنه كان يشبه قانطورس برقص الدستبند من جميع الأوزان . فقد يجب أن نلقبه شاعرا

διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν. ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وأما ما وقع عليه الوزن من كلام انبدقليس فأمور طبيعية ، ومايقع عليه الوزن من كلام أوميرس فأقوال شعرية ؛ فلذلك ليس كلام انبد قليس شعرا . وكذلك أيضا من نظم كلاما ليس من وزن واحد ، بل كل جزء منه ذو وزن آخر فليس ذلك شعرا . ومن الناس من يقول ويغنى به بلحن ذى إيقاع » .

عن خايرمون ، انظر : Norwood, Gr. Tragedy ، ص ٣٢ ومابعدها .

فى طبعة الأكاديمية الملكية البروسية، ١٤٤٧ ب ٢٢–٢٣ ، نجد οὐ: ἤδη καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον = iam poeta non est appellandus بإثبات أداة النفى ، ولكن الطبعات الحديثة لا تثبت οὐκ ἤδη .
وفى ترجمة أبى بشر متى التى وصلت إلينا : كما فى ترجمة لاتينية أخرى poeta cuncupandus ، لا يوجد نفى ، ولكن شرح ابن سينا وتلخيص ابن رشد يدلان على أنهما اطلعا على نص أو تعليق وجدت فيه أداة النفى .

فقد تبين من هذا القول : كم أصناف المحاكاة، ومن أى الصنائع تلتئم المحاكاة بالقول حتى تكون تامة الفعل (٢).

---

١ ــ الصنائع : الأقاويل ل : فى الرجمة اللاتينية : quibus artibus وهى تعزز القراءة الموجودة فى ف

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر، ١٤٤٧ ب ٢٨ ــ ٢٩ = ت . ع . طبعة بدوى ، ٨٨ : « فهذه أقول إنها أصناف الصنائع التى بها يعملون الحكاية والتشبيه » .

ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

لاحظ أن διαφορά تعنى فرقا ، وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « فهذه هى فصول المحاكاة » .

## فصل [ أول ]

قال :

ولما كان المحاكون والمشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية ، وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التى تقصد محاكاتها : إما فضائل ، وإما رذائل . وذلك أن كل فعل وكل خُلق إنما هو تابع لأحد هذين : أعنى الفضيلة والرذيلة . وإذا كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكى بالفضائل والفاضلين ، وأن تكون الرذائل إنما تحاكى بالرذائل والأرذلين . وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون بالحسَن والقبيح ، فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقبيح . وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل ، أعنى المائلين بالطبع إلى محاكاتها ، أفاضل ؛ والمحاكون للرذائل أنقص طبعا من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة . وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو ، أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل . ولهذا كان بعض الشعراء يجيد المدح، ولا يجيد الهجو ؛ وبعضهم بالعكس ، أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المدح . فإذن بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذان الفصلان : أعنى التحسين والتقبيح. وهذان الفصلان إنما يوجدان للتشبيه والمحاكاة التى تكون بالقول ، لا المحاكاة التى تكون بالوزن ، ولا التى تكون باللحن (١).

---

٦ — الفضيلة والرذيلة : الفضيلة أو الرذيلة ل .
٦ — ٧ — وإذا كان . . . وإما رذيلة : سقطت من ف ز ع ؛
٨ — إنما (تحاكى) : سقطت من ف ز ع . // تكون : يكون ل .
٩ — التحسين : التحسيس ل . ١٤ — الفصلان : الفعلان ل .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ أ ١ ومابعده = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٨٨ — ٨٩ : « ولما كان الذين يحاكون ويشبهون قد يأتون بذلك بأن يعملوا العمل الإرادى ، فقد يجب ضرورة أن يكون هؤلاء إما أفاضل ، وإما أراذل ( وذلك أن العادات والأخلاق مثلا هى تابعة لهذين فقط ) » .
=

وقد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث : وهو التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد فى ذلك تحسين أو تقبيح ، لكن نفس المطابقة فقط . وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين ، أعنى أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها ، وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها .

قال :

وهذه كانت طريقة أوميرش ، أعنى أنه كان يأتى فى تشبيهاته بالمطابقة والزيادة المحسنة أو المقبحة .

ومن الشعراءِ مَنْ إجادته إنما هى فى المطابقة فقط ، ومنهم من إجادته فى التحسين والتقبيح ، ومنهم من جمع الأمرين ، مثل أوميرش .

---

٢ — فقط : سقطت من ف ز ع // النوع : التوبيخ ف
٦ — اوميرش : اوميروش ف ز ع . ٧ — أو : و ف ز ع .
٩ — أوميرش : اوميروش ف ز ع .

---

= ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις)...

« فظاهر بين أن يكون كل تشبيه وحكاية من التى وصفت ، وكل واحد واحد من الأفعال الإرادية لها هذه الأصناف والفصول ، وأن تكون الواحدة تشبه بالأخرى وتحاكيها بهذا الضرب » .

δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη μιμήσεων ἕξει ταύτας τὰς διαφοράς, καὶ ἔσται ἑτέρα τῷ ἕτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وكل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين ، وإما أن يقصد به التقبيح . فإن الشئ إنما يحاكى ليحسن أو يقبح » . ...

أخطأ المترجم فى نقل كلمة πράττοντας ويظهر أنه قرأ πράττοντες والمعنى المقصود هو أن من يحاكى ، يحاكى أناسا يقومون بعمل . قارن ترجمة هاردى : des hommes en actions ، وترجمة بايواتر : the objects the imitator represents are actions

وتمثل فى كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين فى مدنهم وسياستهم باستعمال صنف صنف من أصناف هذه التشبيهات الثلاثة (١).

وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك فى أشعار العرب .

وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هى – كما يقول أبو نصر – فى النهم والكريه(٢). وذلك أن النوع الذى يسمونه : « النسيب » إنما هو حث على الفسوق . ولذلك ينبغى أن يجنبه الولدان ، ويؤدبون من أشعارهم بما يُحث فيه على الشجاعة والكرم . فإنه ليس تحث العرب فى أشعارها من الفضائل على شئ سوى هاتين الفضيلتين ، وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما ، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر(٣) .

وأما الصنف من الأشعار الذى المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً فى أشعارهم ، ولذلك يصفون الجمادات كثيراً ، والحيوانات ، والنبات . وأما اليونانيون فلم يكونوا

---

١ – مدنهم : مدتهم ف
٢ – صنف : سقطت من ل .
٤ – أكثر : سقطت من ف ز ع
٦ – يجنبه : يتجنبه ف ز ع .
٧ – أشعارها : أشعارهم ل
// شئ : سقطت من ف ز ع .
٩ – الأشعار : الشعر ل
// فقط : سقطت من ل .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ا ١١ – ١٤ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٨٩ : « مثال ذلك أما أوميروس فالفاضل βελτίους ، وأما قالاوفون Κλεοφῶν فالأشياء الشبيهة ὁμοίους ، وأما ايجيمن Ἡγήμων المنسوب إلى ثاسيا Θάσιος . . . التى كان يحاكى الأراذل χείρους » .

يقول أرسطو هنا إن أشخاص هوميروس كانوا أفضل من الرجال العاديين ، وأما أشخاص كليوفون فكانوا فى مستوى البشر العاديين ، أما أشخاص هيجيمون فكانوا أقل من الناس العاديين . وينسب إلى سوفوكليس أنه قال إنه كان يجعل أشخاص قصصه أفضل من البشر العاديين ، أما معاصره يوربيديس فكان يصفهم كما هم .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ – ١٧١ : « والمطابقة فصل ثالث يمكن أن يمال بها إلى قبح ، وأن يمال بها إلى حسن ، فكأنها محاكاة معدة ، مثل من شبه شوق النفس الغضبية بوثب الأسد ، فإن هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين . . . فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح بتضمن شئ زائد ، وهذا نمط أوميرس » .

(٢) لا توجد مثل هذه العبارة فى كتيب الفارابى ، رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٤٩ ومابعدها .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر فى النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال ، والثانى : للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شئ لتعجب بحسن التشبيه » .

يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة ، أو الكف عن الرذيلة ، أو ما يفيد أدبا من الآداب ، أو معرفة من المعارف (١).

فقد تبين من هذا القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة ، وأن فصولها ثلاثة . وتبين ما هى هذه الفصول الثلاثة ، والأصناف الثلاثة . ويشبه إذا استقرئت الأشعار أن يقع اليقين بأنه ليس ها هنا صنف رابع من أصناف التشبيهات ، ولا فصل رابع من فصول تلك الأصناف (٢).

---

١ — الحث على : سقطت من ف ز ع
٢ — أو (معرفة) : و ل
٣ — هذا : سقطت من ل // (التشبيهات) ثلاثة : + أصول ف ز ع

---

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب . . . وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢ — ٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩١ : « أما أصناف التشبيه والحكاية وفصولها وكيتها وأيما هى ، فهى هذه التى قيلت » .

περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : فهذه هى فصول المحاكاة ، ومن جهة ما يقصد بالمحاكاة : وأما المحاكيات فثلاثة : تشبيه ، واستعارة ، وتركيب . وأما الأغراض فثلاثة : تحسين ، وتقبيح ، ومطابقة » .

## فصل [ثان]

قال :

٢٠٠ب ويشبه أن تكون العلل المولدةُ للشعر بالطبع فى الناس /علتين(١) : أما العلة الأولى : فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ ، أعنى أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال . وهذا شى يختص به الإنسان من بين سائر الحيوانات . والعلة فى ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان هو الذى يلتذ بالتشبيه للأشياء التى قد أحسها وبالمحاكاة لها . والدليل على أن الإنسان يُسر بالتشبيه بالطبع ويَفرح : هو أنا نلتذ ونُسر بمحاكاة الأشياء التى لا نلتذ بإحساسها ، وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء(٢)، مثل ما يعرض فى تصاوير

---

٥ — بين (سائر) : دون ف ز ع ٨ — مثل ما : مثلما ف ز ع .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٤ ومابعده = ت.ع ، طبعة بدوى، ٩١ : «ويشبه أن تكون العلل المولدة لصناعة الشعر التى هى بالطبع : علتان . والتشبيه والمحاكاة مما ينشأ مع الناس منذ أول الأمر وهم أطفال . وهذا مما يخالف به الناس الحيوانات الأخر . . وذلك أن جميعهم يسر ويفرح بالتشبيه والمحاكاة

ἐοίκασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινές, καὶ αὗται φυσικαί. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί (καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « إن السبب المولد للشعر فى قوة الإنسان ، شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ، وبها يفارقون الحيوانات العجم . . . » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٩ — ١٢ = ت.ع ، طبعة بدوى، ٩١ : « والدليل على ذلك هذا ، وهو الذى يعرض فى الأفعال أيضا ، وذلك أن التى نراها وتكون رؤياها على جهة الاغتمام فإنا نسر بصورتها وتماثيلها ؛ أما إذا نحن رأيناها كالتى هى أشد استقصاءاً ، مثال ذلك صور وخلق الحيوانات المهينة المائتة » .

أما إذا : موجودة كذلك فى طبعة الدكتور شكرى محمد عياد ، كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ٣٧ . ويظهر أن فى النص الأصلى للترجمة اضطرابا يمكن إصلاحه بسهولة بحذف « أما »، وجعل جملة : « إذا نحن رأيناها » جملة اعتراضية، مع قراءة : « التى » بدلا من « كالتى » .

σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها ، ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا عنها » .

ابن سينا ، الخطابة ، ٩٩ ومابعدها ، ولاسيما ١٠٣ : « كذلك المحاكيات كلها كالتصوير والنقش وغير ذلك لذيذة ، حتى إن الصورة القبيحة المستبشعة فى نفسها قد تكون لذيذة إذا بلغ بها المقصود من محاكاة شىء آخر » .

كثير من الحيوانات التى يعملها المهرة من المصورين . ولهذه العلة استعمل فى التعليم عند الإفهام والتخاطب الإشارات فإنها أداة معينة على فهم الأمر الذى يقصد تفهيمه لمكان ما فيها من الإلذاذ الذى هو موجود فى الإشارات من قبل ما فيها من التخييل ، فتكون النفس بحسب التذاذها به أتم قبولا له . فإن التعليم ليس إنما يوجد للفيلسوف فقط ، بل وللناس فى ذلك مع الفيلسوف مشاركة يسيرة[1] . وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان إلى إنسان بحسب قياس ذلك الإنسان المعلم من الإنسان المتعلم . والإشارات : لما كانت إنما هى تشبيهات لأمور قد أحست ، فبيّن أنها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له ، وأنها إنما تفهم بما فيها من الإلذاذ لموضع التخييل الذى فيها . فهذه هى العلة الأولى المولدة للشعر .

وأما العلة الثانية[2]: فالتذاذ الإنسان أيضا بالطبع بالوزن والألحان . فإن الألحان يظهر

---

٤ — له : سقطت من ل

٥ — مع الفيلسوف مشاركة يسيرة : مشاركة يسيرة مع الفيلسوف ف ز ع .

٨ — وأنها : وانه ف ز ع // الإلذاذ : الالتذاذ ل ؛

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ١٢ ومابعده = ت .ع ، طبعة بدوى ، ٩١–٩٢ : «والعلة فى ذلك هى هذه : وهى أن إرباب التعليم ليس إنما هو لذيذاً لفيلسوف فقط ، لكن لهؤلاء الأخر على مثال واحد ، إلا أنه من أنهم يشاركنه مشاركة يسيرة . . . » . αἴτιον δὲ καὶ τοῦτο ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως· ἀλλ᾽ ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ .

لاحظ أننا نجد فى الأصل اليونانى μανθάνειν وهى تعنى التعلم لا التعليم .

يقرأ الدكتور عياد فى طبعته ، ص ٣٧ – ٣٩ : ( [ أن ] باب ) ، بدلا من « إرباب » التى نجدها فى طبعة بدوى ، كما يقرأ : ( لذيذ الفيلسوف ) بدلا من : ( لذيذاً لفيلسوف ) التى نجدها فى طبعة بدوى ، ولكن فى الطبعتين ( طبعة بدوى وطبعة عياد ) نجد : « وإلا أنه من أنهم » ؛ والأصح حذف : ( أنه من ) ، ليستقيم المعنى .

(٢) العلة الثانية المولدة للشعر فى نظر أرسطو موضوع لم يتفق عليه بعد . ذلك لأنه المعلم الأول لم يذكره صراحة كما ذكر العلة الأولى . ولذلك انقسم العلماء إلى فريقين ، أحدهما يرى أن العلة الثانية هى كون المحاكاة لذيذة ( ١٤٤٨ ب ٨ – ٩ ): τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας . قارن : روس ، أرسطو ، ص ٢٨٠ : to delight in imitations . ولكن هذا القول مردود . ويرى الفريق الثانى أن الانسجام واللحن ἁρμονία, ῥυθμός وهما غريزة طبيعية فى الإنسان هما العلة الثانية ( ١٤٤٨ ب ٢٠ – ٢٤ ) . وهذا هو الرأى الذى نستشفه من شروح الفلاسفة العرب ، ولا اعتراض على هذا الرأى غير أنه يأتى فى النص دون تدرج ، مما دعا البعض إلى القول بأن هناك جملا سقطت من النص اليونانى جاء فيها ذكر العلة الثانية .

انظر : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٢ : « والسبب الثانى حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا » . وقارن : بوتشر ، Aristotle's Theory ...... ، ص ١٤٠ ؛ Sikes, Gr. View of Poetry ؛ ص ٩٧ .

من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين فى طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان . فالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب فى وجود الصناعات الشعرية ، وبخاصة عند الفطر الفائقة فى ذلك .

فإذا نشأت الأمة ، تولدت فيهم صناعة الشعر، من حيث أن الأول يأتى منها أولاً بجزء يسير، ثم يأتى مَنْ بعده بجزء آخر ، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية ، وتكمل أيضا أصنافها بحسب استعداد صنف صنف من الناس للالتذاذ أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر . مثال ذلك أن النفوس التى هى فاضلة وشريفة بالطبع هى التى تنشئ أولاً صناعة المديح ، أعنى مديح الأفعال الجميلة . والنفوس التى هى أخس من هذه هى التى تنشئ صناعة الهجاء، أعنى هجاء الأفعال القبيحة . وإن كان قد يضطر الذى مقصده الهجاء للشرار والشرور أن يمدح الأخيار والأفعال الفاضلة ليكون ظهور قبح الشرور أكثر ، أعنى إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها الأفعال القبيحة (1).

فهذا ما فى هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر . وسائر ما يذكر فيه ، فكله أو جله مما يخص أشعارهم وعادتهم فيها . وذلك أنه يذكر أصناف الصناعات

---

٢ — والألحان والأوزان : والأوزان والألحان ل .

١٠ — الفاضلة : الجميلة ل .　　　١٢ — يذكر : يذكره ل

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٤ — ٢٧ = ت.ع ، طبعة بدوى، ٩٢ : « وانجزأت بحسب عادتها الخاصية ، أعنى صناعة الشعر . وذلك أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفافا يتشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم ممن قد كان منهم أرذل عندما كانوا يهجون أولا الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار »

διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια,

ابن سينا، فن الشعر ، ١٧٢ : « . . . وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع . وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا . وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته فى خاصته وبحسب خلقه وعادته ، فمن كان منهم أعف مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها . ومن كان منهم أخس نفسا ، مال إلى الهجاء . وذلك حين هجوا الأشرار . ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والمادح لتصير الرذائل بإزائها أقبح » .

بعد الجزء الأخير من الترجمة عن الأصل اليونانى ، ولهذا ضل ابن سينا وابن رشد ؛ فليس فى الأصل اليونانى أى ذكر لوضع المحاسن بإزاء الرذائل لتصير الرذائل أظهر وأقبح .

الشعرية التى كانت تستعمل عندهم ، وكيف كان منشأ واحد واحد منها بالطبع ، وأى جزء هو المتقدم منها فى الكون على أى جزء ، وبخاصة فى صناعة المديح وصناعة الهجاء المشهورتين عندهم . ويذكر ، مع هذا ، أول من ابتدأ صناعة صناعة من تلك الصنائع الشعرية المعتادة عندهم ، ومَنْ زاد فيها ، ومَنْ كملها بعد(١).

وهو فى هذا الباب يثنى على أوميرش ثناء كثيرا ، ويعرّف أنه الذى أعطى مبادئ هذه الصنائع ، وأنه لم يكن لأحد قبله فى صناعة المديح عمل له قدرٌ يعتد به ، ولا فى صناعة الهجاء ، ولا فى غير ذلك من الصنائع المشهورة عندهم(٢).

قال :

والأنقص من الأشعار والأقصر هى المتقـدمة بالزمان ، لأن الطباع أسهل وقوعا

---

١ — واحد واحد : واحدة واحدة ف ز ع .

٥ — أوميرش : اوميرش ف : أوميروش ع // كثيرا : كثيرا ل

٦ — فى صناعة المديح عمل : عمل فى صناعة المديح ل .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ٩ وما بعده = ت . ع ، طبعة بدوى، ٩٣-٩٤ . يقول أرسطو إن التراجيديا والكوميديا نشأتا إرتجالا. وقد تطورت المأساة من الديثرامب ، كما نشأت الكوميديا من الأغانى البذيئة التى كانت رائجة فى القرى حتى فى عصر أرسطو . وقد نمت التراجيديا وجاء قبل أيسخيلوس شعراء مهدوا له الطريق . وكان أيسخيلوس أول من رفع عدد عدد الممثلين إلى إثنين ، وبذلك جعل للحوار المكانة الأولى وقلل من أهمية الجوقة . وجاء سوفوكليس فرفع عدد الممثلين إلى ثلاثة واستمر هذا العدد دون تغيير حتى النهاية . وقد اهتم سوفوكليس برسم المناظر . فعظم شأن التراجيديا وعزفت عن القصص القصيرة ، واتسمت بالجلال . وحل الوزن الإيامبى الثلاثى محل الرباعى التروخى ، لأن الرباعى كان يستعمل أولا لأن الشعر كان من نوع ساطورى وأقرب إلى الرقص . ولكن رقى الحوار اقتضى استخدام الوزن الإيامبى الثلاثى لأنه أكثر مناسبة ، وكثيرا ما نجد أبياتا إيامبية تندس فى المحادثات العادية . ولكن من النادر أن يوجد بيت من الوزن السداسى فى الحديث العادى ، إلا إذا تقعرنا فى الأساليب وبعدنا عن لغة التخاطب العادية.

ولست أدرى من أين جاء المترجم العربى وتبعه ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٣ ، فى ما ذكر عن أيسخيلوس من أنه أدخل فى الطراغوذيا ألحانا بقيت عند المغنين والرقاصين وأنه هو الذى رسم المجاهدة بالشعر ، يعنى المجاوبة والمناقضة ، وما ذكر عن سوفوكليس من أنه وضع الألحان التى يلعب بها فى المحافل على سبيل الهزل والتطانز .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٨- ١٤٤٩ ا ٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٢ – ٩٣ ؛ ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٢ – ١٧٣ .

أشار أرسطو إلى قصيدة تنسب إلى هوميروس وهى ملحمة حماسية ساخرة عرفت باسم مارجيتيس Μαργίτης وهى تحكى سيرة رجل من الأثرياء يظن أنه ذكى ماهر ، وهو فى الحقيقة غر غبى : ألم بأشياء كثيرة ولكنه لم يحسن أيا منها . إذ لم تجعل منه الآلهة حفارا ولا حراثا ، ولم يحظ بمهارة فى أى صنعة ، وفشل فى كل حرفة ، وقد بلغ من الغباء أنه سأل أمه : أهو ابنها أم ابن أبيه ؟

وقد نظمت هذه القصيدة فى الوزن السداسى تتخلله أبيات من الوزن الإيامبى .

عليها أولاً . والأقصر هى التى تكون من مقاطع أقل ، والأنقص هى التى تكون من نغمات أقل أيضا (1).

قال :

والدليل على أن هذه الأنواع أسبق إلى النفوس أن الناس عند المنازعات قد يرتجلون مصاريع من هذه فى مجادلاتهم وذلك عند الحرج – يريد، فيما أحسب ، مثل قول القائل : لا – لا، يمد بها صوته ، ومثل قوله : ليس – هذا – هكذا، مادًا بها صوته . فإن أمثال هذه المراجعات هى مصاريع موزونة ذات لحن . وأما التى هى أطول وأتم فإنما ظهرت بأخرة ، كالحال فى سائر الصنائع .

قال :

وصناعة الهجاء ليس إنما يقصدها المحاكاة بكل ما هو شر وقبيح فقط ، بل وبكل

---

٤ – إلى النفوس : للنفوس ل // المنازعات : المجادلات ل
٥ – مجادلاتهم : مجادلتهم ف ز ع
٦ – لا – لا : + لا ف ز ع // هكذا : كذا ف ز ع

---

= وقد أعجب بها أرسطو فجعل مكانها من الكوميديا مكان الإلياذة والأوديسية من التراجيديا .

ومن البين أنها قصيدة قديمة ، ولكن ظهور أبيات من الوزن الإيامبى فيها – إن كانت هذه الأبيات أصيلة فى الملحمة وغير زائفة – تعود بها إلى القرن السابع قبل الميلاد . انظر : روز ، تاريخ الأدب اليونانى ، ٥٥ .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « والأقدم من الأشعار هو الأقصر والأنقص ، والمستعمل للرقص هو الأخف » – يشير أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ١٩: ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων = ت.ع، طبعة بدوى ، ٩٤ : « وأيضا هو أول من أظهر من النشائد الصغار » ، إلى طول القصة نفسها، لا إلى طول الوزن وقصره . وفى أرسطو ، عن فن الشعر، ١٤٤٩ ا ٢١: τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο = ت.ع . طبعة بدوى، ٩٤، نجد أن الترجمة العربية هراء لا معنى له، أعقبه: « وهذا الوزن من الرباعية التى ليامبو » . ويقصد أرسطو أن الوزن الثلاثى الإيامبى حل محل الوزن الرباعى التروخى . ولا جدال فى أن أصلح الأوزان للقصص التمثيلية هو الوزن الإيامبى الثلاثى : قارن هوراس ، فن الشعر ، ٨١ – ٨٢ ، فقد لخص هوراس خصائص الوزن الإيامبى بأنه صالح للحوار وقادر على التغلب على صياح الجماهير وملائم بطبيعته للتمثيل . انظر أرسطو ، ريطوريقا ، ٣ ، ٨ ، ٤ ( ١٤٠٨ ب ٣٢ – ٣٤ ) ؛ وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « قال ، والدليل على أن ذلك طبيعى أن الناس عند المجادلات والمنازعات ربما ارتجلوا شيئا منها » .

ما هو شر مستهزأ به ، أى مرذول قبيح غير مغتم به (١) .

قال :

والدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه الثلاثة الأوصاف أنه يوجد فى وجه

٢٠١ ا المستهزئ هذه الأحوال الثلاثة : أعنى قباحة الوجه، وهيئة / الاستصغار ، وقلة الاكتراث بالمستهزأ به . وذلك بخلاف وجه الغاضب ، أعنى أن فيه قبحا واهتماما ، وتلك هى حالة نفس الغاضب على الشئ الذى يغضب عليه (٢) .

---

١ — مغتم : مهتم ع ٣ — الثلاثة الأوصاف : الأوصاف الثلاثة ل

// أنه : سقطت من ف .

٤ — الاكتراث : الاكتراب ف

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ٣٢ ومابعده = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٩٥ : « ومذهب الهجاء هو ، كما قلنا: تشبيه ومحاكاة الذين دنوا وتزيفوا φαυλοτέρων، وليس فى كل شر ورذيلة οὐ μέντοι κατ᾽ πᾶσαν κακίαν ، لكن إنما هى شئ مستهزأ فى باب ما هو قبيح ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον وهى جزء مستهزئة . وذلك أن الاستهزاء هوزلل ما وبشاعة غير ذات صعوبة ولا فاسدة » .
τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν

الفارابى ، رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٥٣ : وأما قوموذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يذكر فيه الشرور وأهاجى الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم الغير المرضية . . . » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة بدوى ، ١٦٩ : « وأماقوموذيا وهو ضرب من الشعر يهجى به هجاء مخلوطا بطنز وسخرية ، ويقصد به إنسان » ؛ المرجع نفسه ، ١٧٤ : والقوموذيا يراد بها المحاكاة التى هى شديدة الترذيل ، وليس بكل ما هو شر ، ولكن بالجنس من الشر الذى يستفحش ، ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف . وكان قوموذيا نوعا من الاستهزاء . والهزل هو حكاية صغار واستعداد سماجة من غير غضب يقترن به ، ومن غير ألم بدنى يحل بالمحكى » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ٣٤—٣٧ = ت .ع . طبعة بدوى ، ٩٥ :« مثال ذلك وجه المستهزئ هو من ساعته يشع قبيح ، وهو منكر بلا ضغينة »
οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ — ١٧٥ : « وأنت ترى ذلك فى هيئة وجه المسخرة عندما يغير سحنته ليطنز به من إجتماع ثلاثة أوصاف فيها : القبح لأنه يحتاج إلى تغير عن الهيئة الطبيعية إلى سماجة ، والنكد لأنه يقصد فيه قصد المجاهرة بما ينم عن إعتقاد قلة مبالاة به وعن إظهار إصرار عليه ، ولذلك فى وجه النكد هيئة يحتاج إليها المستهزئ . والثالث : الخلو عن الدلالة على غم ، لا كما فى الغضب ، فإن الغضب سحنته مركبة من سحنة موقع متأذ ومغموم جميعا ؛ وأما المستهزئ فسحنته سحنة المنبسط والفرح دون المنقبض والمغتم أو المتأذى » .

قد يكون المقصود من τὸ γελοῖον πρόσωπον هو القناع الذى يضعه الممثل الكوميدى على وجهه .

عن الغضب ، انظر ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٢٦٤ وما بعدها .

## فصل [ ثالث ]

قال :

وإيجاد صناعة المديح يكون تعملها فى الأعاريض الطويلة ، لا فى القصيرة . ولذلك رفض المتأخرون الأعاريض القصار التى كانت تستعمل فيها وفى غيرها من صنائع الشعر(١).

وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط الغير المركب . ولكن ينبغى ألا يبلغ فيها من الطول إلى حد يستكره (٢).

والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو : أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادى الفاضل الكامل الذى له قوة كلية فى الأمور الفاضلة ، لا قوة جزئية فى واحد واحد من الأمور الفاضلة ، محاكاة تنفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما يولد فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يخيل فى الفاضلين من النقاء والنظافة (٣) . فإن المحاكاة إنما هى للهيئات التى تلزم الفضائل ،

---

٣ — تعملها : تعلمها ف ز ع ٥ — المركب : مركب ف ز ع .

٦ — حد : حديث ل .

٧ — هو أنها : انما هو ل // تشبيه ، نسبة ف .

٩ — لها : بها ل // بما : مما ل ١٠ — النقاء : النقى ف ل .

---

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٥ : « إن إجادة الخرافات هى تقفيتها بالبسط دون الإيجاز ، فذلك يتم أكثره فى الأعاريض الطويلة ، فإن قوما من الآخرين لما تسلطوا على بلد من بلادهم ، وأرادوا أن يتداركوا الأشعار القصار القديمة ، ردوها إلى الطول ، وتبسطوا فى ايراد الأمثال والخرافات ، لذلك رفضوا ايامبو لقصره » .

قول ابن سينا هنا إنهم رفضوا ايامبو لقصره خطأ . فأرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ١٩ ، يتحدث عن طول القصة التمثيلية μέγεθος .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ — ١١ و١٢ — ١٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « وكون الوزن بسيطا τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν ، ... وأيضا فى الطول : أما تلك فهى تريد خاصة أن تكون تحت دائرة واحدة شمسية ، أو أن تتغير قط قليلا » .

يلاحظ أن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ — ١١ ، يتكلم عن الوزن الذى يستعمل فى الملاحم ، لا فى التراجيديا . أما فى ١٤٤٩ ب ١٢ — ١٣ ، فيشير أرسطو إلى ما أصبح يسمى وحدة الزمن unity of time ، وأرسطو لم يحدد بالدقة الزمن الذى تستغرقه حوادث القصة ، وإنما رأى أنه ينبغى أن لا يتعدى دورة شمسية .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٢٤ — ٢٨ : حد التراجيديا :

ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. =

ـــ ت.ع، طبعة بدوى ، ٩٦ : « فصناعة المديح هى تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادى الحريص والكامل التى لها عظم ومدار فى القول النافع ما خلا كل واحد واحد من الأنواع التى هى فاعلة فى الأجزاء لا بالمواعيد . وتعدل الانفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف ، وتنقى وتنظف الذين يتفعلون » .

قارن ترجمة بايواتر لحد التراجيديا عند أرسطو :

A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories each kind brought in separately in the parts of the work; in a dramatic, not in a narrative form; wich incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions.

لاحظ خطأ المترجم العربى فى نقله ἡδυσμένῳ λόγῳ بمدار فى القول النافع ، مع أن الفعل ἡδύνω وجميع مشتقات هذا الجذر تشير إلى جعل شئ ما حلواً . وقد نقل المترجم جملة . . . χωρὶς نقلا حرفيا ولم يتنبه إلى أن χωρὶς هنا ظرف . كما أخطأ المترجم فى نقل كلمة ἀπαγγελία بالمواعيد وهى تشير إلى السرد .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « ولنحد الطراغوذية فنقول : إن الطراغوذية هى محاكاة فعل كامل الفضيلة عالى المرتبة ؛ بقول ملائم جدا ، لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية ؛ تؤثر فى الجزئيات لا من جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى » .

ويشير الفارابى ، رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٥٣ ، إلى التراجيديا إشارة موجزة . فيقول : « أما طراغوذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه ، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن » .

ومن المشاكل التى تقفز من تعريف أرسطو للتراجيديا موضوع التطهير κάθαρσις الذى عبر عنه فى الترجمة العربية بالنقاء والنظافة . ولقد أثار التطهير عند أرسطو نقاشا استمر قرونا . كان النقاد الأول يرون أن أرسطو يشير إلى تطهير أخلاقى moral ، ولكن أرسطو لا يعطى الناحية الأخلاقية فى الفنون الجميلة ما منحها أستاذه أفلاطون . وقد أدرك العلماء منذ فجر النهضة المعنى الحقيقى لهذا المصطلح . فيلتون Milton الشاعر الإنجليزى الشهير كان على علم بالمعنى الذى يقصده أرسطو ، ولهذا ضرب التطهير مثلا هو علاج الداء بدواء من جنسه . وأول من أعلن على الأشهاد خطأ التفسير التقليدى هو جاكوب بيرنيس Bernays فى مقال نشره عام ١٨٥٧ م ، وقد برهن فيه بوضوح أن لكلمة التطهير κάθαρσις معنى طبيا ، وأن التطهير عند أرسطو يشبه أثر الدواء على البدن .

وقد استعملت مدرسة أبقراط قديما كلمة تطهير κάθαρσις فى معنى طرد الألم من البدن . وهنا توافق تام بين المعنى الأرسطى والمعنى الطبى الذى كان شائعا فى مدرسة أبقراط . وجدير بالذكر أن والد أرسطو كان طبيباً للملك أمينتاس Amyntas الثانى ملك مقدونية ، وأن أرسطو نفسه بقى شغوفا بالعلم التطبيقى إلى آخر حياته .

وقد أدرك أفلاطون أن رغبتنا الطبيعية فى البكاء والأحزان ، وهى التى نحاول فى حياتنا اليومية أن نتحكم فيها ، تجد فى الشعر مجالا فسيحا . فكأن الشعر ، فى رأى أفلاطون ، يغذى الأهواء بدلا من قتلها ، وهو لذلك يضعف الرجولة ويثير الاضطراب فى الروح بإثارة الأهواء ومحاباة الشعور وعزل العقل . ولكن تلميذه أرسطو لا يرى أن من النافع أو المفيد قتل الأحاسيس الإنسانية أو كبتها ، وإنما ينبغى التحكم فيها . فالتراجيديا تثير انفعالين وتهدئهما وهما الشفقة والخوف ، وهما انفعالان يوجدان فى أفئدة جميع البشر ، وبينهما ارتباط : فهناك خوف يختبئ دائما تحت الشفقة . فالتراجيديا تطلق الشفقة والخوف اللذين يكمنان فى قلب كل إنسان بإثارة شفقة وخوف مسرحى . وعند زوال هذا الانفعال المسرحى ، يكون التطهير قد تم وانتهى . فالتراجيديا علاج من جنس الداء homoeopathic . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظه من أثر الموسيقى فى شفاء بعض الاضطرابات النفسية . وهو يؤمن بأن الموسيقى تثقف العقل وتزكى النفس ( أرسطو ، السياسة ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ١٩٤٧ ، ص ٣٠٥ ) . ولم يغب عن ذهن أستاذه أفلاطون ما كان للموسيقى من أثر على الروح ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى وهز مهد الطفل .

لا للملكات ، إذ ليس يمكن فيها أن تتخيل[1]. وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن . وقد توجد من المنشدين أحوال أخر خارجة عن الوزن واللحن تجعل القول أتم محاكاة ، وهى الإشارات والأخذ بالوجوه الذى قيل فى كتاب الخطابة [2].

فأول أجزاء صناعة المديح الشعرى فى العمل هو أن تحصى المعانى الشريفة التى بها يكون التخييل ، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشئ المقول فيه [3].

وعمل اللحن فى الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشئ الذى يقصد تخييله . فكأن اللحن هو الذى يفيد النفس الاستعداد الذى به تقبل التشبيه والمحاكاة للشئ المقصود تشبيهه . وإنما يفيد النفس هذه الهيئة فى نوع نوع من أنواع الشعر اللحنُ الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه . فكما أنا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غير الذى تلائمه النغمات الثقال ، كذلك ينبغى أن نعتقد فى تركيب الألحان وهيئات المحدِّثين والقصاص

---

١ — تتخيل : يتخيل ف ز ع
٦ — تخييله : تخيله ل
٧ — به تقبل : يقصد به ل
٩ — فكما أنا : فانه ، كما أنا ف ز ع .

---

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « لأن الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل ، وإنما المشهور من أمرها أفعالها » .

(٢) عن الأخذ بالوجوه : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « وقد يعملون عند إنشاء طراغوذيا باللحن أمورا أخرى من الإشارات والأخذ بالوجوه تتم بها المحاكاة » .

غير أنه يلاحظ هنا أن أرسطو لا يشير إلى التمثيل أو الأخذ بالوجوه وإنما يقول إن الحوار لا يحتاج إلى شئ سوى الوزن ، أما أغانى الجوقة فلابد من إنشادها . والمفروض طبعا أن القصة التراجيدية تمثل من البدء إلى النهاية .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « فأول أجزاء طراغوذيا هو المقصود من المعانى المتخيلة والوجيهة ذات الرونق ، ثم يبنى عليها اللحن والقول . فإنهم يحاكون باجتماع هذه . ومعنى القول : اللفظ الموزون . وأما معنى اللحن : فالقوة التى تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى » .

قارن : أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣١—٣٦= ت.ع ، طبعة بدوى ٩٧ : « فليكن أولا من الاضطرار جزء ما من صناعة المديح فى صفة جمال وحسن الوجه ، وأيضا فى هذه عمل الصوت والنغمة والمقولة ؛ وبهذين يفعلون التشبيه والمحاكاة . وأعنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه . وأما عمل الصوت والنغمة للقوة الظاهرة التى هى معنية بجميعه » .

... πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιία καὶ λέξις· ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὃ τὴν δύναμιν φανερὰν ἔχει πᾶσαν.

لاحظ الخطأ الذى وقع فيه المترجم بنقله ὁ τῆς ὄψεως κόσμος بجمال الوجه ، وهى تعنى هنا المناظر المسرحية ، وقد تشمل ملابس الممثلين وزينتهم .

التى تكمل التخييل الموجود فى الأقاويل الشعرية أنفسها مِنْ قِبَل هذه الثلاثة ، أعنى التشبيه والوزن واللحن ، التى هى اسطقسات المحاكاة ، هى بالجملة هيئتان : احداهما هيئة تدل على خلق وعادة ، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب . والثانية : هيئة تدل على اعتقاد . فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشى هيئة من يتكلم فيه وهو شاك . فالقاص والمحدث فى المديح ينبغى أن تكون هيئة قوله وشكله هيئة محق ، لا شاك ، وهيئة جاد ، لا هازل . مثل قول القائل : أى أناس يكونون فى غاياتهم واعتقاداتهم . والقصص والحديث الذى ينبغى أن يعبر عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحالتين هو الخرافة التى تكون بالتشبيه والمحاكاة [1]. وأعنى بالخرافة : تركيب الأمور التى تقصد محاكاتها، إما بحسب ما هى عليه فى أنفسها ، أعنى فى الوجود ، وإما بحسب ما اعتيد فى الشعر من ذلك وإن كان كذبا . ولهذا قيل للأقاويل الشعرية : خرافات . فالقصاص والمحدِّثون بالجملة هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات [2].

---

١ — التخييل : التخيل ل     ٣ — اعتقاد : اعتقاده ل

٦ — يكونون : يكون ل .     ٨ — وأعنى : أعنى ل

---

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ومعنى القوة هو أن التلحين والغناء الملائم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى ، فيحسن له معه التفطن ، وتكون فيه هيئة دالة على القدرة ، لأن التلحين فعل ما ، ويتشبه به بالأفعال التى لها معان . إذ قلنا إن الحدة من النغم تلائم بعضا من الأحوال المستدرج إليها ، والثقيل يلائم أخرى . وكذلك أجزاء الألحان تلائم أحوالا أحوالا . . . ونحو هيئات المحدث نحوان : نحو يدل على خلق ، كمن يتكلم كلام غضوب بالطبع أو كلام حليم ؛ ونحو يدل على الاعتقاد كمن يتكلم كلام متحقق ، أو من يتكلم كلام مرتاب . وليس لهيئات الأداء قسم غير هذين » .

قارن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣٦ — ١٤٥٠ ا ٣ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٩٧ ( ولاسيما ١٤٥٠ ا ١ — ٢ ) : πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος = « وعلل الأحاديث والقصص اثنتان : هما العادات والآراء » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ا ٣ — ٥ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٩٧ : « وخرافة الحديث والقصص هى تشبيه ومحاكاة ، وأعنى بالخرافة وحكاية الحديث : تركيب الأمور » .

ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμησις · λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ويكون الكلام الخرافى الذى يعبر عنه المنشد محاكاة على هذه الوجوه . والخرافة : هو تركيب الأمور والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء والموجود فيهم » .

قال :

وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل الخرافية ، والعادات ، والوزن، والاعتقادات ، والنظر ، واللحن (١).

والدليل على ذلك أن كل قول شعرى قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به .

والذى به يشبه ثلاثة : المحاكاة ، والوزن ، واللحن. والذى يشبه فى المدح ثلاثة أيضا : العادات ، والاعتقادات ، والنظر ، أعنى الاستدلال لصواب الاعتقاد (٢).

فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة : ستة . وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة المديح ليست هى صناعة تحاكى الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس محسوسون ، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة ، وأفعالهم الحسنة ،

---

٢ — الخرافية : + المحاكية ل ٤ — قد : فقد ل
٥ — فى المدح : بالمديح ل : وفى ل كتبت فى فوق كلمة بالمديح .
٦ — الاستدلال : + به ل .
٨ — الناس : للناس ل ٩ — محسوسون : محسوسين ل

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ أ ٩ — ١٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٧ ؛ ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ — ١٧٨ .

أجزاء القصة التراجيدية الستة هى :

| فى النص اليونانى | فى الترجمة العربية القديمة | عند ابن سينا | عند ابن رشد | بايواتر |
|---|---|---|---|---|
| μῦθος | الخرافات | الأقوال الشعرية والخرافية | الأقاويل الخرافية | fable, plot |
| ἦθη | العادات | المعانى التى جرت العادة بالحث عليها | العادات | characters |
| λέξις | المقولة | الوزن | الوزن | diction |
| διάνοια | الاعتقاد | الحكم والرأى | الاعتقاد | thought |
| ὄψις | النظر | البحث والنظر | النظر | spectacle |
| μελοποιία | النغمة | اللحن | اللحن | melody |

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ أ ١٠ — ١١ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٩٧ : « والأجزاء هى الذين يشبهون أيضا ويحاكون اثنان فيما يشبهون به ويحاكونه ، وفى آخر ما يشبهون به ثلاثة » .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « فأما الوزن والخرافة واللحن فهى ثلاثة بها تقع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد والنظر فهو الذى يقصد محاكاته . فيكون الجزءان الأولان له : أحدهما ما يحاكى ، والثانى : ما يحاكى . ثم كل واحد منهما ثلاثة أقسام » .

واعتقاداتهم السعيدة . والعادات تشتمل الأفعال والخلق . ولذلك جعلت العادة أحد الأجزاء الستة واستغنى بذكرها فى التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق (١) .

وأما النظر : فهو إبانة صواب الاعتقاد ، وكأنه كان عندهم ضربا من الاحتجاج لصواب الاعتقاد الممدوح به .

وهذا كله ليس يوجد فى أشعار العرب ، وإنما يوجد فى الأقاويل الشرعية المديحية .

وكانوا يحاكون هذه الثلاثة الأشياء ، أعنى العادات ، والاعتقادات ، والاستدلال، بالثلاثة الأصناف من الأشياء / التى بها تحاكى، أعنى القول المخيل ، والوزن ، واللحن . ٢٠١ ب

---

١ — والعادات : سقطت من ف ز ع // الأجزاء : أجزاء ف ز ع .

٥ — كله : سقطت من ل // الشرعية : نسخة الشعرية فى هامش ل

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ا ١٥ — ٢٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٨ : « وأعظم من قوام الأمور من قبل أن صناعة المديح هى تشبيه وحكاية لا الناس ، لكن بأعمال ، والحياة ( والسعادة ) هى فى العمل ، وهى أمر هو كال ما وعمل ما . وهم إما بحسب العادات فيشبهون كيف كانوا ، وإما بحسب الأعمال فالفائزين ، أو بالعكس . وإنما يقصون ويتحدثون لكيما يشبهون بعاداتهم ويحاكونها ، فير أن العادات يقتصونها بسبب أعمالهم حتى تكون الأمور » .

انظر ترجمة بايواتر :

The most important of the six is the combination of the incidents of the story. Tragedy is essentialy an imitation not of persons but of action and life, of happiness and misery. All human happiness or misery takes the form of action; the end for which we live is a certain kind of activity, not a quality. Character gives us qualities, but it is in our actions — what we do — that we are happy or the reverse. In a play accordingly they do not act in order to portray the Characters; they include the Characters for the sake of the action.

وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « وأعظم الأمور التى بها تتقوم طراغوذيا هذه . فإن طراغوذيا ليس هو محاكاة للناس أنفسهم ، بل لعاداتهم وأفعالهم وجهة حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه فى الأفعال أكثر من الكلام فيه فى الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق ذكروها للأفعال . فلذلك لم يذكروا الأخلاق فى الأقسام ، بل ذكروا العادات التى تشتمل على الأفعال والأخلاق اشتمالا على ظاهر النظر . . . » .

قال :

وأجزاء القول الخرافى ، من جهة ما هو محاك « جزءان » . وذلك أن كل محاكاة : فإما أن يوطئ لمحاكاته بمحاكاة ضده ، ثم ينتقل منه إلى محاكاته ، وهو الذى كان يعرف عندهم بالإدارة ؛ وإما أن يحاكى الشئ نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده ، وهو الذى كانوا يسمونه بالاستدلال (١).

والذى يتنزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافى المحاكى .

والجزء الثانى : العادات ، وهو الذى تستعمل أولاً فيه المحاكاة، أعنى أنه الذى يحاكى.

وإنما كانت الحكاية هى العمود والأس فى هذه الصناعة ، لأن الالتذاذ ليس يكون بذكر الشئ المقصود ذكره دون أن يحاكى ، بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكى. ولذلك لا يلتذ إنسان بالنظر إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها ، ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها بالأصباغ والألوان . ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير(٢).

---

٣ — يوطئ : نوطئ ع // ينتقل : ننتقل ع

٤ — يحاكى : نحاكى ع // يعرض : نعرض ع ٥ — كانوا : كان ف ز ع

٧ — انه : سقطت من ل ١٠ — انسان : الانسان ل // تصويرها : تصورها ف

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ا ٣٣ — ٣٥ : πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἵ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις

= ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٨ — ٩٩ : « وقد كان مع هذين لما كان منها عظيم الشأن تعزية ما وتقوية النفس ، غير أن أجزاء الخرافة : الدوران والاستدلال » .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ١٧٨ — ١٧٩ : « . . وكان يؤثر أثرا قويا فى النفس حتى كان يعزى المصابين ويسلى المغمومين . وأجزاء الخرافة جزءآن : الاشتمال وهو الانتقال من ضد إلى ضد ، وهو قريب مما يسمى فى زماننا « مطابقة » ، ولكنه كان يستعمل فى طراغوذياتهم فى أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدرج ، بأن تقبح الحالة الغير الجميلة وتحسن بعدها الجميلة . وهذا مثل الخلف والتوبيخ والتقرير . والجزء الثانى : الدلالة وهو أن يقصد الحالة الجميلة بالتحسين ، لا من جهة تقبيح مقابلها » .

تعرض أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ا ٢٢ ومابعده ، التحول والتعرف .

وواضح مما سبق أن ابن سينا وابن رشد لم يفهما التحول ( أو الإشتمال أو الدوران أو الإدارة ) peripeteia ، كما لم يفهما التعرف ( أو الاستدلال أو الدلالة ) anagnorisis .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٠ ا ٣٨ — ١٤٥٠ ب ٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٩ : « . . المبدأ والدليل لم على ما فى النفس هما الخرافة التى فى صناعة المديح ، والثانية : العادات . وذلك أن بالقرب هكذا هى التى فى الرسوم والصورة . وذلك أنه (مثل) دهن إنسان الأصباغ الجياد التى تعد التصوير . . . كما تنفع وتلد حكاية عمل الذى تشبيه . . . » =

والجزء الثالث لصناعة المديح ، أعنى التالى للثانى ، هو الاعتقاد . وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا ، أو ليس بموجود كذا ، وذلك مثل ما تتكلفه الخطابة من تبيين أن شيئا موجود أو غير موجود ، إلا أن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع ، والشعر بقول محاك .

وهذه المحاكاة هى أيضا موجودة فى الأقاويل الشرعية .

قال :

وقد كان الأقدمون من واضعى السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات فى النفوس بالأقاويل الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطبية .

والفرق بين القول الشعرى الذى يحث على الاعتقاد ، والذى يحث على العادة ، أن الذى يحث على العادة يحث على عمل شئ أو على الهرب من شئ . والقول الذى يحث على الاعتقاد إنما يحث على أن شيئا موجود أو غير موجود ، لا على شئ يطلب ، أو يهرب منه (١) .

---

٢ — ما تتكلفه : تكلفه ل

٥ — هى : سقطت من ل // الشرعية : الشعرية ف ز ع

١١ — منه : عنه ف ز ع .

---

ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἤθη.= أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٨ — ١٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٩ : « والعادة التى هذه هى حالها هى التى تدل على الإرادة مثل أى شئ هى . . . » .

ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν...

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٤ — ٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٩ : « والثالثة الاعتقاد : وهذا هو القدرة على الأخبار أيما هى الموجودة والموافقة ، كما هو فعل السياسة والخطابة ( فان ) الأوائل كانوا يعملون ما يقولون على مجرى السياسة » ( أما ) الذين فى هذا الوقت فعلى مجرى الخطابة » .

τρίτον δὲ ἡ διάνοια. τοῦτο δ' ἐστὶ τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٩ : « والثالث من الأجزاء هو الرأى . فإن الرأى أبعد من العادات فى التخييل . . . وكأن الكلام الرأيى المحمود عندهم هو ما اقتدر فيه على محاكاة الرأى ، وهو القول المطابق للموجود على أحسن ما يكون . وبالجملة : فإن الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات فى النفوس بالتخييل الشعرى ، ثم نبغت الخطابة بعد ذلك ، فزاولوا تقرير الاعتقادات فى النفوس بالإقناع . . . » .

والجزء الرابع لهذه الأجزاء ، أعنى التالى للثالث ، هو الوزن . ومن تمامه أن يكون مناسبا للغرض . فرب وزن يناسب غرضا ، ولا يناسب غرضا آخر(١).

والجزء الخامس فى المرتبة هو : اللحن . وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيرا وأفعلها فى النفوس (٢).

والجزء السادس هو : النظر ، أعنى الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو لصواب العمل ، لا بقول إقناعى – فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة – بل بقول محاك . فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة ، وبخاصة صناعة المديح ، ولذلك ليس يستعمل المديح صناعة النفاق والأخذ بالوجوه كما تستعملها الخطابة (٣).

---

٥ – لصواب ( العمل ) : صواب ف ز ع .

---

( ١ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٣ – ١٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٩ – ١٠٠ : « والرابعة هى أن الكلام هو المقول ، وأعنى بذلك ما قيل أولا . والمقولة التى بالتسمية هى تفسير الكلام الموزون وغير الموزون الذى قوله لوة واحدة » .

τέταρτον δὲ τῶν ἐν λόγῳ ἡ λέξις· λέγω δέ, ὥσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والرابع : « المقابلة » وهو أن يجعل للغرض المفسر وزنا يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسبا إياه . وأن تكون التغييرات الجزئية بذلك الوزن تليق به : فرب شئ واحد يليق به الطى فى غرض ، وفى غرض آخر يليق به التلصيق ، وهما فعلان يتعلقان بالإيقاع يستعملها » .

( ٢ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٦ – ١٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأما التى لهذه الباقية ، فصنعة الصوت هى أعظم من جميع المنافع » .

τῶν δὲ λοιπῶν ... ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وبعد الرابعة : التلحين ، وهو أعظم كل شئ وأشده تأثيرا فى النفس » .

( ٣ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٧ – ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأما المنظر فهو مغر للنفس ، غير أنه بلا صناعة ، وليس ألبتة مناسبا لصناعة الشعراء ، من قبل أنه قوة صناعة المديح وبغير الجهاد وهى من المنافقين. وأيضا بما فى عمل صناعة الأوثان هى أولى بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .

ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μέν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وأما » النظر والاحتجاج « فهو الذى يقرر فى النفس حال المقول ووجوب قبوله حتى يتسلى عن الغم وينفعل الانفعال المقصود بطراغوذيا . ولا يكون فيها صناعة ، أى التصديق المذكور فى كتاب الخطابة ، فإن ذلك غير مناسب الشعر . وليس طراغوذيا مبنيا على المحاورة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجوه » .

قال :

والصناعة العلمية التى تعرف ماذا تعمل الأشعار ، وكيف تعمل ، أتم رياسة من عمل الأشعار . فإن كل صناعة توقف ما تحتها من الصنائع على عملها هى أرأس مما تحتها (١) .

* * *

٣ — ما تحتها : سقطت من ل

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٠ — ٢١ = ت.ع، طبعة بلوى ، ١٠٠ : « وأيضا بما فى عمل صناعة الأوثان هى أولى بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .

ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστιν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والصناعة أعلى درجة من درجات الشعر . . . والصانع الأقدم أرأس من الصانع الذى يخدمه ويتبعه » .

## فصل [ رابع ]

فإذ قد قيل ما هى صناعة المديح ، ومماذا تلتئم ، وكم أجزاؤها ، وما هى ، فلنقل فى الأشياء التى بها يكون حسن الأمور التى يتقوم بها الشعر . فإن القول فى هذه الأشياء ضرورى فى صناعة المديح وفى غيرها ، وهو لها بمنزلة المبدأ . وذلك أن الأمور التى تتقوم بها الصنائع صنفان : أمور ضرورية ، وأمور تكون بها أتم وأفضل .فنقول :

إنه يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها ، أعنى أن تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغايةَ التى فى طباعها أن تبلغه . وذلك يكون بأشياء :

أحدها أن يكون للقصيدة عِظَمٌ ما محدود ، تكون به كُلاً وكاملة (١).

والكل والكامل هو ماكان له مبدأ ، ووسط ، وآخر . والمبدأ « قبل » وليس يجب أن يوجد « مع » الأشياء التى هو لها مبدأ . والآخر هو « مع » الأشياء التى هو لها آخر وليس هو قبل . والوسط هو « قبل » و « مع » ، فهو أفضل من الطرفين ، إذ كان الوسط فى المكان قبل وبعد ؛ فإن الشجعان هم الذين مكانهم فى الحرب ما بين مكان الجبناء ومكان المتهورين ، وهو المكان الوسط . وكذلك الحد الفاصل فى التركيب هو الوسط ، وهو الذى يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه(٢).

---

٤ — بها : منها ف ز ع .
٦ — إنه : + قد ل    ٩ — آخر : أخير ل
١٠ — يوجد : يكون ف ز ع    // والآخر : والأخير ل
// هو مع : بعد ل // آخــر : أخير ل

---

( ١ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٤ — ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وقد وصفنا صناعة المديح أنها استتمام وغاية جميع العمل والتشبيه والمحاكاة ، وأن لها عظما ما » .

κεῖται δ᾽ ἡμῖν τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν, ἐχούσης τι μέγεθος.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « فإن طراغوذيا أيضا يجب أن تكون كاملة فيما تعمل من المحاكاة . وأن تعظم الأمر الذى تقصده » .

هل يؤخذ من شرح ابن سينا أنه فهم العظم بمعنى العظمة ؟

( ٢ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٧ ومابعدها = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : والكل هو ما له ابتداء ، ووسط ، وآخر . . .

ὅλον δ᾽ ἐστὶ τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وكل تمام وكل فله مبدأ ، ووسط ، وآخر »

وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا ، أى خيارا فى التركيب والترتيب فقط ، بل وفى المقدار [1] .

وإذا كان ذلك كذلك ، فقد يجب أن يكون للقصيدة أول ووسط وآخر . وأن يكون كل واحد من هذه الأجزاء وسطا فى المقدار .

وكذلك يجب فى الجملة المركبة منها أن تكون بقدر محدود، لا أن تكون بأى عظم اتفق [2] .

وذلك أن الجودة فى المركب تكون من قبل شيئين : أحدهما الترتيب ، والثانى المقدار [3]

٢٠٢ ا ولهذا لا يقال فى الحيوان الصغير الجثة / بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنه جيد .

والحال فى المخاطبة الشعرية فى ذلك كالحال فى التعليم البرهانى ، أعنى أن التعليم إن كان قصير المدة ، لم يكن الفهم جيدا . ولا إن كان أطول مما ينبغى ، لأنه يلحق المتعلم فى ذلك النسيان .

والحال فى ذلك كالحال فى النظر إلى المحسوس ، أعنى أن النظر إلى المحسوس إنما يكون جيدا إذا كان بين الناظر وبينه بُعْدٌ متوسط ، لا إذا كان بعيدا منه جدا ، ولا إذا كان قريبا منه جدا .

---

٣ — آخر : أخير ل ٧ — لهذا : لذلك ل

١٢ — بعيدا منه : منه بعيدا ل

---

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وليس يكفى أن يكون المتوسط فاضلا لأنه وسط فى المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطا فى العظم » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ب ٣٢ — ٣٥ = ت.ع ، طبعة بدوى، ١٠١ . يقول أرسطو إن من يحسنون تأليف القصص المسرحية لا ينبغى لهم أن يبدأوا كيفما اتفق ، ولا أن ينتهوا كيفما اتفق ، ولكن يجب عليهم اتباع المبادئ التى أشرنا إليها فيما سبق .

ولكن الترجمة العربية القديمة لا تؤدى أى معنى .

(٣) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٣٧ — ٣٨ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ : من قبل أن معنى الجودة ( فى طبعة بدوى : لا وجود ) إنما يكون بالعظم والترتيب » .

τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστί

والذى يعرض فى التعليم بعينه ، يعرض فى الأقاويل الشعرية ، أعنى أنه إن كانت القصيدة قصيرة ، لم تستوف أجزاء المديح . وإن كانت طويلة ، لم يمكن أن تحفظ فى ذكر السامعين أجزاؤها . فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى (١).

وأما الأقاويل الخطبية التى تستعمل فى المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع . ولذلك احتاج الناس أن يقدروا زمان المناظرة التى بين الخصوم إما بآلة الماء ، على ما جرت به العادة عند اليونانيين ، إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط ، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا ، إذ كان المعتمد فى الخصومات عندنا إنما هى الأشياء المقنعة التى من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو بغيرها . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حدٌ طبيعى ، كالحال فى الأقدار الطبيعية للأمور الموجودة . وذلك أنه كما أن جميع المتكونات ، إذا لم يَعقها فى حال الكون سوء البخت ، صارت إلى عظم محدود بالطبع . كذلك يجب أن تكون الحال فى الأقاويل الشعرية ، وبخاصة فى صنفى المحاكاة ، أعنى التى ينتقل فيها من الضد إلى الضد ، أو يحاكى فيها الشئ نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده (٢).

قال :

ومما يحسن به قوام الشعر ألا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التى تعرض للشئ الواحد

---

٣ — الأولى : الأول ل .　　٥ — التى : سقطت من ف ز ع .

٩ — بغيرها : غيرها ف ز ع

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ أ ٤ — ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ : « وبهذا نفسه يكون فى الخرافة أيضا طول ويكون محفوظا فى الذكر » .

οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « كذلك يجب أن يكون الطول فى الخرافات محصلا ، ومما يمكن أن يحفظ فى الذكر » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ أ ٦ ومابعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ ؛ ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ — ١٨٢ .

يقول أرسطو إن طول القصة التمثيلية لا تحدده صناعة الشعر وإنما تحدده المباريات وقوة الاحتمال عند جمهور النظارة . فلو أن هناك مئات من القصص تعرض فى المباريات ، لحدد الوقت وقيس بساعات الماء clepsedra . ومما يتفق وطبيعة الأمور أن يزداد جمال القصة كلما طالت بشرط إمكان الإحاطة بها جملة . ولو أردنا أن نضع قاعدة عامة لقلنا إن الطول هو الذى يسمح لسلسلة الحوادث التى تتوالى وفقا لقواعد الاحتمال والضرورة أن تنتقل بالتحول إلى أضدادها .

المقصود بالشعر . فإن الشئ الواحد تعرض له أشياء كثيرة . وكذلك يوجد للشئ الواحد المشار إليه أفعال كثيرة (١).

قال :

ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا ، بل ينتقلون من شئ إلى شئ ، ولا يلزمون غرضا واحدا بعينه ، ماعدا أوميرش (٢).

وأنت تجد هذا كثيراً ما يعرض فى أشعار العرب والمحدثين ، وبخاصة عند المدح . أعنى أنه إذا عَنّ (٣) لهم شئ ما من أسباب الممدوح –مثل سيف أو قوس– اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح .

وبالجملة : فيجب أن تكون الصناعة فى هذا تتشبه بالطبيعة ، أعنى أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد ، وغاية واحدة . وإذا كان ذلك كذلك ، فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصودًا به غرض واحد، وأن يكون لأجزائه عظم محدود،

---

٥ — بعينه : سقطت من ل .　　　٧ — لهم : + ذكر ل

٩ — فى هذا : سقطت من ف ز ع　　　// تتشبه : تشبه ف ز ع

---

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ أ ١٦ — ١٧ = ت.ع ، طبعة بدوى، ١٠٢ : «والخرافة وحكاية الحديث فليست كما ظن قوم أنها إن كانت إلى الواحد ( فهى واحدة ) وذلك أن أشياء كثيرة بلا نهاية تعرض لواحد » .
μῦθος δ᾽ ἐστὶν εἷς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἕνα ᾖ · πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ ἑνὶ συμβαίνει.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « ولا يلتفت إلى جميع ما يعرض الشئ فيطول فيه ، فإن الواحد تعرض له أمور كثيرة » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ أ ٢٢ — ٢٩ = ت.ع ، طبعة بدوى، ١٠٢ — ١٠٣ : « وأما أوميروس فإنه كما أنه بينه وبينهم فرق فى أشياء آخر ، وهذا يشبه أن يكون فى نظره نظرا جيدا : إما بسبب الصناعة ، وإما من أجل الطبيعة » .
ὁ δ᾽ Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ᾽ ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « وأما أوميروس فإنه كان يخالفهم ويلزم غرضا واحدا . ونعم ما فعل ذلك ! سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة . . أو الواجب بحسب الطبيعة . . . » .

وجدير بالذكر أن موضوع الإلياذة هو غضب μῆνις أخيل ، ولا تستغرق حوادث الأوديسية الأساسية أكثر من ستة أسابيع .

(٣) عن له كذا يعن بضم العين وكسرها (عننا) أى عرض واعترض ( مختار الصحاح ) .

وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر . وأن يكون الوسط أفضلها . فإن الموجودات التى وجودها فى الترتيب وحسن النظام ، إذا عدمت ترتيبها ، لم يوجد لها الفعل الخاص بها (١).

قال :

وظاهر أيضا مما قيل فى مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التى تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر ، وهى التى تسمى أمثالا وقصصا ، مثل ما فى كتاب « دمنة وكليلة » . لكن الشاعر إنما يتكلم فى الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود ، لأن هذه هى التى يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها ، على ما قيل فى فصول المحاكاة . وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون . وذلك أن كليهما وإن كانا يشتركان فى الوزن ، فأحدهما يتم له العمل الذى يقصده بالخرافة وإن لم تكن موزونة . وهو التعقل الذى يستفاد من الأحاديث المخترعة . والشاعر لا يحصل له مقصوده على التام من التخييل إلا بالوزن . فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ، ويضع لها أسماء . وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة . وربما تكلموا فى الكليات ، ولذلك كانت

---

١ — آخـــر : أخير ل

٤ — فى : من ف زع .

٥ — ٦ — دمنة وكليلة : كليلة ودمنة ع

٧ — منها : عنها ف زع .

١٠ — يقصده : قصده ف ز ع .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ أ ٣٠ — ٣٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٣ : « فقد يجب إذن أن التشبيهات والمحاكيات الأخر أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد ، وكذلك الخرافة فى العمل هى تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد ، وهذا كله الأجزاء أيضا تقوم الأمور هكذا ، حتى إذا نقل الإنسان جزءا ما أو رفع ، يفسد ويتشوش ويضطرب كله بأسره . . . »

χρὴ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἑνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησίς ἐστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٣ : « فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتبا فيه أول ووسط وآخر . وأن يكون الجزء الأفضل فى الأوسط ، وأن تكون المقادير معتدلة ، وأن يكون المقصود محدودا لا يتعدى ولا يخلط بغيرها لا يليق بذلك الوزن ، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقض . . »

صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال (١).

وهذا الذى قاله هو بحسب عادتهم فى الشعر الذى يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعى للأمم الطبيعية .

قال :

وأكثر ما يجب أن يعتمد فى صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أموراً موجودة ، لا أموراً لها أسماء مخترعة . فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية .
٢٠٢ ب فإذا كانت الأفعال ممكنة ، كان الإقناع فيها أكثر وقوعا ، أعنى التصديق / الشعرى الذى يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب .

وأما الأشياء الغير الموجودة فليس توضع وتخترع لها أسماء فى صناعة المديح إلا أقل ذلك، مثل وضعهم الجود شخصا ، ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون فى مدحه . وهذا النحو من التخييل ، وإن كان قد ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشئ

---

٥ — أموراً : أمور ل .

٩ — الموجودة : موجودة ف ز ع ١١ — الشئ : سقطت من ل .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ أ ٣٦ — ١٤٥١ ب ١١ :

φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον· ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν ...

— ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٣ — ١٠٤ :

وظاهر مما قيل أن التى كانت مثلا ليست من فعل الشاعر ، لكن ذلك إنما فى مثل أى شئ يكون إما ما هو الممكن من ذلك على الحقيقة ، وإما التى تدعو الضرورة إليه : وذلك أن الذى يثبت الأحاديث والقصص والشاعر أيضا — وإن كانا يتكلمان هكذا — بالوزن وبغير وزن هما مختلفان . . . » .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٣ : واعلم أن المحاكاة التى تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشئ ، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا فى الأمور وجوده أو لما وجد ودخل فى الضرورة . وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط ، وليس كذلك . . . وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم : أحدهما فيه شعر ، والآخر فيه مثل ما فى « كليلة ودمنة . . »

أخطأ المترجم إذ زج بكلمة « مثل » فى هذا الموضع ، كما أنه أخطأ خطأ فاحشا عندما ترجم كلمة مؤرخ بمن يثبت الأحاديث والقصص . ولكن أرسطو يقارن هنا بين التاريخ والشعر قائلا إن الشعر أكثر قربا من الفلسفة من التاريخ ، لأن الشعر يعنى بالكليات وبما يمكن أن يوجد . والتاريخ يعنى بالجزئيات وبما حدث فعلا .

المخترع وانفعالاته للأمور الموجودة ، فليس ينبغى أن يعتمد فى صناعة المديح . فإن هذا النحو من التخييل ليس مما يوافق جميع الطباع ، بل قد يضحك منه ويزدريه كثير من الناس[1]. ومن جيد ما فى هذا الباب للعرب ، وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة ، قول الأعشى :

لعمرى لقد لاحت عيون نواظر — إلى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين يصطليانها — وبات على النار الندى والمُحلق
رضيعى لبان ثدى أم تحالفا — بأسحم داج عوض لا تتفرق [2]

---

١ — يعتمد : يقصد ل . — ٦ — الندى : الندا ل .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ١٥ وما بعده :

ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· αἴτιον δ᾽ ὅτι πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὔπω πιστεύομεν εἶναι δυνατά, τὰ δὲ γενόμενα φανερὸν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα...

= ت . ع ، طبعة بدوى ، ١٠٤ : « من قبل أن فى صناعة المديح كانوا يتمسكون بالأسماء التى كانت ، والسبب فى هذا هو أن الحال الممكنة هى مقنعة والتى لم تكن بعد فلسنا نصدق أنها يمكن أن تكون ؛ وأما التى قد كانت توجد إن كان قد كانت موجودة ، فلا يمكن ألا تكون » .

يتحدث أرسطو هنا عن اختيار موضوعات القصص التراجيدية من الأساطير الذائعة ، ولكنه يلاحظ كذلك أن فى هذه القصص التراجيدية التى تستخدم اسما أو اسمين لامعين حقيقين ولكن هناك كثير من الأسماء المخترعة . وهو يرى أنه مع أن جميع الوقائع والأشخاص مخترعة فى قصة أنثوس أو أنثيوس لأجاثون إلا أن ذلك لم ينقص من قيمتها أو التمتع بها ، وهو ينصح بعدم الحرص على اختيار الموضوعات من الخرافات القديمة .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ . وقد ضللت الترجمة الخاطئة كلا من ابن سينا وابن رشد .
عن أجاثون : انظر Norwood ، التراجيديا الإغريقية ، ٢٥ — ٢٩ .

(٢) تجريد الأغانى ، تأليف ابن واصل الحموى ، حـ ٣ ، قسم ١ ، ص ١٠٤٤ ، أخبار الأعشى الأكبر ، ص ١٠٤٦ : اتصاله بالمحلق .

اليفاع : ما ارتفع من الأرض ( مختار الصحاح ) . اللبان : بالكسر الرضاع . يقال هو أخوه بلبان أمه ولا يقال بلبن أمه ( مختار الصحاح ) . عوض : أبد الدهر ( أساس البلاغة ) . قارن : كتاب ذيل الأمالى ، ص ٢١٦ ؛ وانظر عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، ١٣٥ — ١٣٦ :

لعمرى لقد لاحت عيون كثيرة — إلى ضوء نار فى يقاع تحرق
تشب . . ( البيت )

« معلوم أنه لو قيل : إلى ضوء نار متحرقة لنبا عنه الطبع وأنكرته النفس ثم لا يكون ذاك النبو وذاك الإنكار من أجل القافية وأنها تفسد به ، بل من جهة أنه لايشبه الغرض ولا يليق بالحال . . . وذلك لأن المعنى فى بيت الأعشى على أن هناك موقدا يتجدد منه الإلهاب والإشعال حالا فحالا ، وإذا قيل متحرقة كان المعنى أن هناك نارا قد ثبتت لها وفيها هذه الصفة وجرى مجرى أن يقال : إلى ضوء نار عظيمة فى أنه لا يفيد فعلا يفعل . . . » .

وإذا كان هذا هكذا ، فظاهر أن الشاعر إنما يكون شاعرا بعمل الخرافات والأوزان بقدر ما يكون قادرا على عمل التشبيه والمحاكاة . وهو إنما يعمل التشبيه للأمور الإرادية الموجودة ، وليس من شرطه أن يحاكي الأمور التي هي موجودة فقط ، بل وقد يحاكي الأمور التي يظن بها أنها ممكنة الوجود ، وهو في ذلك شاعر ليس بدون ما هو في محاكاة الأمور الموجودة ، من قبل أنه ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثال حال الأشياء التي هي الآن موجودة (١) .

فليس يحتاج في التخييل الشعرى إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ، ولا أيضا يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التي من خارج ، وهو الذي يدعى نفاقا وأخذا بالوجوه . فإن ذلك إنما يستعمله المموهون من الشعراء، أعني الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء . وأما

---

٤ — الوجود : الوجوه ف

٥ — مثال : مثل ف ز ع

٧ — التخييل : التخيل ف ز ع

٩ — (وليسوا) شعراء : بشعراء ل .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ب ٢٧ — ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٤-١٠٥ : « فظاهر من هذه أن الشاعر خاصة يكون شاعر الخرافات والأوزان بمبلغ مايكون شاعرا بالتشبيه والمحاكاة وهو يشبه ويحاكى الأعمال الإرادية . وإن عرض أن يعمل شئ في التي قد كانت ، فليس هو في ذلك شاعرا بالدون ، من قبل أن التي كانت : منها ما لا مانع يمنع يكون حالها في ذلك مثلا كالتي هي موضوعة بأن توجد ، كحال ذلك الذى هو شاعرها » .

δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστι, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἧττον ποιητής ἐστιν· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει, τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐστιν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولكن لا يجب أن يوقف على الطراغوذيا واختراع الخرافات فيها على هذا النحو ، فإن هذا ليس مما يوافق جميع الطبائع . فإن الشاعر إنما يجود شعره لا بمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يجود قرضه وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالمخيلات وخصوصا للأفعال . وليس شرط كونه شاعرا أن يخيل لما كان فقط ، بل ولما يكون ، ولما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة » .

الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء الزور له. وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا (١).

وقد يضطر المفلقون فى مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر ، من قبل أن المحاكاة ليس تكون فى كل موضع للأشياء الكاملة التى تمكن محاكاتها على التمام ، بل لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول ، فيستعان على محاكاتها بالأشياء التى من خارج ، وبخاصة إذا قصدوا محاكاة الاعتقادات ، لأن تخييلها يعسر إذ كانت ليست أفعالا ولا جواهر . وقد تمزج هذه الأشياء التى من خارج بالمحاكيات الشعرية أحيانا كأنها وقعت بالاتفاق من غير قصد ، فيكون لها فعل معجب ، إذ كانت الأشياء التى شأنها أن تقع بالاتفاق معجبة (٢).

---

١ — الشعراء : شعراء ع .  ٦ — تخييلها : تخيلها ف ز ع .

٧ — خارج : + وهو الذى يدعى نفاقا وأخذا بالوجوه ل // أحيانا : + ما ل .

٨ — التى : + من ع .

---

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ٣٣ — ٣٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « وأما الخرافات المعلولة فالأفعال الإرادية أيضا معلولة . وأعنى بالخرافة المدخولة المعلولة تلك التى المعلولين على الاضطرار واحد بعد الآخر ليس يكون من الضرورة ولا على طريق الحق . ومثل ( هذه ) يعمل أما من الشعر فن المزورين المزيفين منهم بسببها ، وأما الشعراء الأخيار فبسبب المنافقين والمرائين » .

τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χείρισται. λέγω δ᾽ ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ᾽ ἄλληλα οὔτ᾽ εἰκὸς οὔτ᾽ ἀνάγκη εἶναι. τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι᾽ αὐτούς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولا يجب أن يحتاج فى التخييل الشعرى إلى هذه الخرافات البسيطة التى هى قصص مخترعة ، ولا أن يتمم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه ، وهى أفعال يؤثر بعض الشعراء أو الرواة إيرادها مع الرواية حتى يخيل بها القول ، فإن ذلك يدل على نقصه وعلى أن قوله ليس يخيل الانفعال ، وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم فلضعفهم . وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ بالوجوه بأخذ الوجوه . وأما إذا قابلهم الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يبسطوا الخرافات خالطين إياها بأمثال هذه ، وإنما أوردوها موجزين منقحين » .

يتحدث أرسطو عن القصص التى تتوالى فيها الحوادث دون احتمال أو ضرورة وهى تلك الروايات الرديئة التى يؤلفها صغار الكتاب لأنهم لا يستطيعون شيئا آخر ، ويكتبها المجيدون من الكتاب إرضاء للمثلين .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ أ ١ — ١١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « من قبل أن التشبيه والمحاكاة إنما هى لعمل مستكمل فقط ، لكنها للأشياء المخوفة المهولة وللأشياء الحزينة التوجيد ، وهذه تكون خاصية أكثر مما تكون من الثناء وبعض بالبعض . وذلك أن التى هى عجيبة فكهذا فليكن حالها خاصة أكثر من تلك التى هى من تلقاء نفسها ومما يتفق ، من قبل أن التى هى من الاتفاق قد يظن بها هى أيضا أنها عجيبة أكثر . . . » .

قال :

وكثير من الأقاويل الشعرية تكون جودتها فى المحاكاة البسيطة الغير المتفننه . وكثير منها إنما تكون جودتها فى نفس التشبيه والمحاكاة . وذلك أن الحال فى التشبيه كالحال فى الأعمال . فكما أن من الأعمال ما ينال بفعل واحد بسيط ، ومنها ما ينال بفعل مركب ، كذلك الأمر فى المحاكاة .

والمحاكاة البسيطة هى التى يستعمل فيها أحد نوعى التخييل ، أعنى النوع الذى يسمى « الإدارة » ، أو النوع الذى يسمى « الاستدلال » .

وأما المحاكاة المركبة فهى التى يُستعمل فيها الصنفان جميعا : وذلك إما بأن يبتدأ بالإدارة ، ثم ينتقل منه إلى الاستدلال ، أو يبتدأ بالاستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة . والاعتماد هو أن يبدأ أولاً بالإدارة . ثم ينتقل منه إلى الاستدلال . فإنه فرق كبير بين أن يبدأ أولاً بالإدارة ثم ينتقل إلى الاستدلال ، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة (١) .

---

٢ — المتفننة — متفننة ف ز ع ٣ — فى : + تفنن ل .

٨ — إما : سقطت من ل ١٠ — أولا : سقطت من ف ز ع

١٠ — ١١ — ثم ينتقل . . إلى الاستدلال : سقطت من ع لتكرار كلمة الاستدلال .

---

ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ = ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα... ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν, δι᾽ ἄλληλα...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وربما اضطروا فى الطراغوذيات أيضا أن يتركوا محاكاة الأفعال الكاملة ومالوا إلى الجزئيات ...وقد يخلط بعضذلك ببعض الوجوه الأخر كأنها قد دخلت بالاتفاق لتعجب. فإن الذى يدخل بالاتفاق ويقع بالبخت يتعجب منه » .

يقول أرسطو إن الأحداث التى تظهر فجأة وعلى غير انتظار تكون عجيبة ، أما الأشياء التىتقع اتفاقا فتكون أكثر إثارة للدهش إذا بدا وكأنها وقعت من قصد كسقوط تمثال ميتوس Μίτυς على قاتله .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ أ ١٢ — ١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٦ : « وقد توجد مركبة . . . » . يقول أرسطو إن الخرافات منها ما هو بسيط ἁπλοῖ ، ومنها ما هو مركب πεπλεγμένοι ؛ لأن الأفعال πράξεις التىتحاكيها الخرافات : إما بسيطة ، وإما مركبة . والفعل البسيط يمتاز بالوحدة والإحكام συνεχοῦς καὶ μιᾶς . ويحدث تغير الحال μετάβασις فى القصة البسيطة دون تحول أو تعرف ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ . وتكون القصة مركبة πεπλεγμένος إذا كان يصاحب تغير الحال تعرف أو تحول أو كلاهما ( المرجع عينه ، ١٤٥٢ أ ١٦ — ١٧ ) .

وقد أخطأ ابن رشد إذ ذكر أن المحاكاة البسيطة هى التى يستعمل فيها أحد طرق التخييل : الإدارة أو الاستدلال ، أما المحاكاة المركبة فهى التى يستعمل فيها الطرفان معا .

قال :

وأعنى بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه، أولاً : بما ينفر النفس عنه ، ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه . مثل أنه إذا أراد أن يحاكى السعادة وأهلها ابتدأ أولاً بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم ينتقل إلى محاكاة أهل السعادة ، وذلك بضد ما حاكى به أهل الشقاوة (١).

وأما الاستدلال فهو محاكاة الشئ فقط (٢).

قال :

وأحسن استدلال ما خلط بالإدارة (٣).

---

٤ — أهل السعادة : السعادة وأهلها ل .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر، ١٤٥٢ أ ٢٢- ٢٩ = ت.ع ، طبعة بدوى، ١٠٦: « والإدارة هى التغير إلى مضادة الأعمال التى يعملون ، كما قلنا ، وعلى طريق الحق وبطريق الضرورة »

ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἰκός ἢ ἀναγκαῖον·...

يضرب أرسطو هنا مثلا استمده من قصة أوديب ملكا لسوفوكليس عندما مثل رسول كورنثة بين يديه ليدعوه للرجوع إلى كورنثة لأن مليكها قد توفى . وكان أوديب يظن أنه والده ، وكان قد أبى الرجوع إلى كورنثة عندما سمع نبوءة أبولون بأنه كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه . وتردد أوديب فى قبول الدعوة لاعتلاء عرش كورنثة خشية تحقق الجزء الثانى من النبوءة . فأراد الرسول أن يطمئنه بأنه ليس ابن ملكة كورنثة ، وعليه بدأ أوديب يبحث عن قاتل لايوس وعن العبد الذى تسلم الطفل ليطرحه ، وانتهى البحث إلى أن أوديب هو ذاك الطفل عينه وأنه نجا من الموت وربى فى بلاط كورنثة وأنه نفذ ما كتب عليه : فقتل أباه ، وتزوج أمه . وأشار أرسطو كذلك إلى مصير كل من لينكيوس Lynceus وداناوس فى قصة كتبها ثيوديكتيس Theodectes وفيها نرى لينكيوس يساق إلى الموت ولكن التحول النهائى ينتهى بقتل داناوس ونجاة لينكيوس .

عن Theodectes ، انظر نورود ، التراجيديا الإغريقية ، ٣٦ — ٣٧ .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٢ أ ٢٩-٣٢ = ت.ع، طبعة بدوى، ١٠٧ : « وأما الاستدلال، كما يدل وينبئ الاسم، نفسه فهو العبور من لامعرفة إلى معرفة التى هى نحو الأشياء التى تحدد بالفلاح والنجح أو رداءة البخت والعداوة لها».

ἀναγνώρισις δ᾽ ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοὔνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὡρισμένων.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ .

لست أدرى من أين أتى ابن رشد بأن التعرف محاكاة الشئ فقط !! .

(٣) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٥٤٢ أ ٣٢ — ٣٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « والاستدلال الحسن يكون متى كانت الإدارة دفعة . . » .

καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτεια γένηται...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتمال » .

قال :

وقد يستعمل الاستدلال والإدارة فى الأشياء الغير المتنفسة وفى المتنفسة ، لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك ، بل من جهة التخييل فقط ، أعنى المطابقة (١).

وهذا النوع من الاستدلال الذى ذكره هو الغالب على أشعار العرب ، أعنى الاستدلال والإدارة فى غير المتنفسة ، وهو مثل قول أبى الطيب :

كم زَوْرةٍ لك فى الأعراب خافية    أدهى ، وقد رقدوا ، من زورة الذِّيب
أزورهم ، وسواد الليل يشفع لى    وأنثنى وبياض الصبح يغـرى بى

١٢٠٣ فإن البيت الأول هو استدلال ؛ والثانى إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى المحاكاة ، كانا فى غاية من الحسن (٢):

قال :

والاستدلال الإنسانى والإدارة إنما يستعملان فى الطلب والهرب . وهذا النوع من الاستدلال هو الذى يثير فى النفس الرحمة تارة ، والخوف تارة . وهذا هو الذى يحتاج إليه فى صناعة

---

٢ — (الغير) المتنفسة : متنفسة ف ز ع .    ١٢ — يحتاج : تحتاج ف ز ع

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ أ ٣٣ — ٣٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أصناف أخر ، وذلك أنها قد توجد عند غير المتنفسة وإن كان الإنسان يعمل ... ، وإن لم يكن يعمل شيئا ، فإنه يعرض له الاستدلال على الحالين » .

εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν ὡς (ὅ) περ εἴρηται συμβαίνει, καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνωρίσαι.

يقول أرسطو إن المرء قد يتعرف على جماد أو أى شئ عارض ، أو على أن فلانا قام بعمل ، أو لم يقم به .

(٢) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ص ٤٨١ .

معنى البيت الأول : كم زرتهن والقوم راقدون زيارة لم يعلم بها أحد كزيارة الذئب للغنم إذا وقع فيها عند غفلة الراعى .

ومعنى البيت الثانى : أزورهم والليل شفيع لى لأنه يسترنى عنهم ، وانصرف وكأن الصبح يغريهم بى لأنه يشهرنى ويدلهم على مكانى .

ومن الواضح أن ابن رشد لم يفقه معنى الإدارة والاستدلال ، فليس فى هذين البيتين إدارة ، أعنى تحولا ، أو استدلال ، أعنى تعرفا .

مديح الأفعال الإنسانية الجميلة وهجو القبيحة (١).

قال :

فهذان الجزءآن اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح . وها هنا جزء ثالث : وهو الجزء الذى يولد الانفعالات النفسانية ، أعنى انفعالات الرحمة والخوف والحزن ، وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس . فإن هذه الأشياء هى التى تبعث الرحمة والخوف ، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال التى هى مقصود المديح عندهم (٢) .

---

١ ـ الإنسانية : سقطت من ل

٤ ـ الرحمة والخوف : الخوف والرحمة ف ز ع

٦ ـ التى هى : الذى هو ف // مقصود : مقصودة ف ز ع

---

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ أ ٣٨ – ١٤٥٢ ب ١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « ومثل هذا الاستدلال والإدارة إما تكون معه رحمة ، وإما خوف ، مثل ما أنه وضع أن العمل المديحى هو التشبيه والمحاكاة » .

ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον, οἵων πράξεων ἡ τραγῳδία μίμησις ὑπόκειται.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فإن مثل هذا الاستدلال أو ما يجرى مجراه من الاشتمال هو الذى يؤثر فى النفس رقة أو مخافة ، كما يحتاج إليه فى طراغوذيا ، ولأن التحسين وإظهار السعادة ، والتقبيح وإظهار الشقاوة إنما يتعلق فى ظاهر المشهور بالأفعال » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٩ – ١٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « فهاتان اللتان خبرنا بهما هما جزءا الخرافة وحكاية الحديث ، أعنى الاستدلال والإدارة . والجزء الثالث هو انفعال الألم والتأثير . والألم والتأثير هو عمل مفسد أو موجع بمنزلة الذين تصيبهم المصائب من الموت والعذاب والشقاء وأشباه هذه » .

διὸ μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ᾽ ἐστί, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, τρίτον δὲ πάθος. τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται, πάθος δ᾽ ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فأجزاء الخرافة بالقسمة الأولى جزءآن : الاستدلال ، والاشتمال . وهاهنا جزء آخر يتبعهما فى طراغوذيا وهو التهويل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يعرض عند محاكاة الآفات الشاملة كالموتان والطوفان وغير ذلك » .

قارن : أرسطو ، خطابة ، ١٣٨٦ أ ٤ ومابعده ، ولاسيما قوله :

ἔστι δὲ ὀδυνηρὰ μὲν καὶ φθαρτικὰ θάνατοι καὶ αἰκίαι σωμάτων καὶ κακώσεις καὶ γῆρας καὶ νόσοι καὶ τροφῆς ἔνδεια

وانظر تعليقاتى على هذا الموضع فى : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٣٧٠ – ٣٧١ .

## فصل [ خامس ]

قال :

فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية ، فقد تكلمنا فيها . وأما أجزاؤها من جهة الكمية ، فينبغى أن نتكلم فيها (١).

وهو يذكر فى هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم(٢).

والذى يوجد منها فى أشعار العرب فهى ثلاثة :

الجزء الذى يجرى عندهم مجرى الصدر فى الخطبة ، وهو الذى فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه .

---

٧ — الجزء : + الاول ل // الذى : سقطت من ل

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٤ — ١٦ = ت.ع، طبعة بدوى، ١٠٨ : « وأما أجزاء صناعة المديح فينبغى أن يستعمل بعضها فكما يستعمل الأنواع ؛ وأما كيف ذلك فقد خبرنا فيما تقدم ، وأما بحسب الكية فأى الأشياء تنقسم فنحن مخبرون الآن » .

μέρη δὲ τραγῳδίας οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἴπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα τάδε ἐστί.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٥ — ٢٥ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « وأما بحسب الكية فأى الأشياء تنقسم فنحن مخبرون الآن . وهذه الأجزاء هى : تقدمة الخطب ، والمدخل ، ومخرج الرقص الذى للصفوف ، ولهذا نفسه هو مجاز وعبور ، وأيضا المقام . وهذه كلها هى عامية المديح ، فالتى من المسكن وأصناف ومجاز الصفوف » .

πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἔξοδος, χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον· κοινὰ μὲν ἁπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٦ : فكان جزؤه الذى يقوم مقام التشبيب فى شعر العرب يسمى « مدخلا » . ثم يليه جزء هناك يبتدئ به معه الرقاص يسمى « مخرج الرقاص » . ثم جزء آخر يسمى « مجاز » هؤلاء . وهذا كله كالصدر فى الخطبة . ثم يشرعون فيما يجرى مجرى الإقتصاص والتصديق فى الخطابة فيسمى « التقويم » . ثم كان تختلف أحوال ذلك فى مساكنهم وبلادهم وإن كان لا يخلو من « المدخل » و « مجاز » المغنين ...

لم يكن المدخل prologos جزءاً أساسياً فى القصة المسرحية ، ولكن يوريبيديس أكثر منه لإعطاء النظارة فكرة من المسرحية . وأما الباردوس πάροδος فهو أول أغنية تنشدها الجوقة وهى تدخل المسرح . ويأتى بعده « الفصل » epeisodion , episode الأول ويلى الفصل الأول أغنية تنشدها الجوقة تسمى ستاسيمون stasimon يليها الفصل الثانى ويأتى بعده الستاسيمون الثانى وهكذا حتى المخرج ἔξοδος .

وتنقسم قصة ميديا الشهيرة التى نظمها يوريبيديس على النهج التالى :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| prologos | 1—130 | stasiman II | 627—662 | epeisodion V | 1002—1250 |
| parodos | 131—212 | epeisodion III | 663—823 | stasimon V | 1251—1291 |
| epeisodion I | 213—409 | stasimon III | 824—865 | exodos | 1293— |
| stasimon I | 410—445 | epeisodion IV | 866—975 | | |
| epeisodion II | 446—626 | stasimon IV | 976—1001 | | |

والجزء الثانى : المدح .

والجزء الثالث : الذى يجرى مجرى الخاتمة فى الخطبة [1]. وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم : إما دعاء للممدوح ، وإما فى تقريظ الشعر الذى قاله .

والجزء الأول أشهر من هذا الأخير . ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلى الثانى استطرادا . وربما أتوا بالمدائح دون صدور ، مثل قول أبى تمام :

لهان علينا أن نقول وتفعلا [2]

ومثل قول أبى الطيب :

لكل امرئ من دهره ما تعودا [3]

ولما فرغ من تعديد أجزاء الشعر عندهم ، قال :

فأما أجزاء صناعة المديح التى من جهة الكيفية والتى من جهة الكمية فقد أخبرنا بها . فأما من أى المواضع يمكن عمل صناعة المديح ، فنحن مخبرون عنها بعد ومضيفون ذلك إلى ما تقدم [4].

---

٢ — هو : سقطت من ل
٣ — تقريظ : تقريض ف
٤ — الأخير : الآخر ف ز ع
٥ — بالمدائح : بالمديح ل

---

(١) من أجزاء الخطبة ، انظر : أرسطو ، ريطوريقا ، ٣ ، ١٣ ، ١ وما بعده ( ١٤١٤ أ ٣١ ومابعده ) ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٣٣ وما بعدها ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٣٦ وما بعدها .

(٢) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ ( ذخائر العرب ٥ ) ، ص ٩٨ . قال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ويعاتبه :

لهان علينا أن نقول وتفعلا ... ونذكر بعض الفضل عنك وتفضلا

المعنى : لهان علينا أن نسأل بالقول وتعطى أنت بالفعل ، ونمدحك ببعض ما فيك من الفضائل ، وتكافئنا بالإفضال علينا .

ذكر عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، ١٧٤ ، أن لهذا البيت مأخذا لطيفا فى باب الفصل والوصل .

وفى العمدة لابن رشيق ، ج ١ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٣١ : أن هذا النوع من قصائد المديح التى لا تستفتح بالغزل تسمى بالقصائد البتراء . انظر : دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الأدب فى مجتمع الحمدانيين ، ١٤٠ .

(٣) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٨٤ :

لكل امرئ من دهره ماتعودا ... وعادة سيف الدولة الطعن فى العدى

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٩ : « ومن قبل أن تركيب المديح ينبغى أن يكون غير بسيط ، بل مزوج ، وأن يكون هذا من أشياء مخوفة محزنة . . . »

قال :

وينبغى ، كما قيل ، ألا يكون تركيب المدائح من محاكاة بسيطة ، بل مخلوطة من أنواع الاستدلالات وأنواع الإدارة ومن المحاكاة التى توجب الانفعالات المخيفة المحركة المرققة للنفوس . وذلك أنه يجب أن تكون المدائح التى يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة محزنة يتفجع لها ، وهى الشقاوة التى تلحق من عدم الفضائل لا باستئهال . وذلك أن بهذه الأشياء يشتد تحرك النفس لقبول الفضائل(١). فإن انتقال الشاعر من محاكاة فضيلة إلى محاكاة لا فضيلة ، أو من محاكاة فاضل إلى محاكاة لا فاضل ، ليس فيه شئ مما يحث الإنسان ويزعجه إلى فعل الفضائل، إذ كان ليس يوجب محبة لنا زائدة ولا خوفا (٢) .

والأقاويل المديحية يجب أن يوجد فيها ضد الأمرين، وذلك يكون إذا انتقل من محاكاة الفضائل إلى محاكاة الشقاوة ورداءة البخت النازلة بالأفاضل، أو انتقل من هذه إلى محاكاة أهل الفضائل . فإن هذه المحاكاة ترق (٣) النفوس وتزعجها لقبول الفضائل (٤).

---

٢ ـ مخلوطة من : + أنواع أعنى ل ٣ ـ ٤ المحركة المرققة : المرققة المحركة ل

٦ ـ الأشياء : سقطت من ل

١٠ ـ ضد الأمرين : هذان الأمران ف ز ع

١٢ ـ ترق : ترقى ل // النفوس : النفس ع // لقبول : إلى قبول ع

---

ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας μὴ ἁπλῆν = ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٦ — ١٨٧ = طبعة بدوى ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٥٩ : « ويجب فى تركيب الطراغوذيا أن يكون غير تركيب بسيط ، بل يجب أن يكون فيه اشتباك ، وقد عرفته ، ويكون ذلك مما يخيل خوفا مخلوطا بحزن بمحاكاته . فإن هذه الجهة من المحاكاة هى التى تخص كل طراغوذيا ، وبها تقدر ( فى طبعة سنه ١٩٦٦ نجد عين القراءة ) النفس لقبول الفضائل » .

(٢) أرسطو، من فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٤—٣٦ = ت.ع ، طبعة بدوى، ١٠٩ : « فهو ظاهر أولا أنه ليس يسهل ولا على الرجال الأخيار أن ترى دائما فى التغير من الفلاح إلى لا فلاح ( وذلك أن هذا ليس هو مخوف ولا صعب ؛ لكن هذه إلى ذيلها ) .
πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρόν ἐστιν)

(٣) رق الشئ يرق بالكسر ( رقه ) و ( أرقه ) غيره و ( رققه ترقيقا ) ( مختار الصحاح ) .

(٤) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٦ وما بعده = ت.ع، طبعة بدوى ، ١١٠ : « ولا أيضا أن ترى=

وأنت تجد أكثر المحاكاة الواقعة فى الأقاويل الشرعية على هذا النحو الذى ذكر ، إذ كانت تلك هى أقاويل مديحية تدل على العمل ، مثل ما ورد من حديث يوسف ، صلى الله عليه ، وإخوته ، وغير ذلك من الأقاصيص التى تسمى مواعظ .

قال :

وإنما تحدث الرحمة والرقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق ، وعلى غير الواجب . والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قِبَل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم ، أعنى بنفس السامع ، إذ كان أحرى بذلك . والحزن والرحمة إنما تحدث عند هذه من قبل وقوعها بمن لا يستحق . وإذا كان ذكر الفضائل مفردة لا يوقع فى النفس خوفا من فواتها ولا رحمة ومحبة ، فواجب على من يريد أن يحث على الفضائل أن يجعل جزءاً من محاكاته للأشياء التى تبعث الحزن والرحمة والخوف (١-٢) .

---

٣ ــ عليه : + وسلم ل .    ١٠ ــ والرحمة والخوف : والخوف والرحمة ل .

---

ــالتغير من لا فلاح إلى فلاح ونجح ( وذلك أن هذه بأجمعها غير مديحية : وذلك أن ليس فيها شئ مما يجب : لا التى لمحبة الإنسانية ولا التى للحزن ، ولا أيضا هى مخوفة ) . ولا أيضا هى للذين هم أردياء جدا من فلاح إلى لا فلاح أن يسقطوا ، وذلك أن التى لمحبة الإنسانية فلها قوام مثل هذا ، ولا أيضا الحزن والخوف أيضا » .

οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστιν), οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν (τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον)

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ أ ٤ ومابعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « وذلك أنه أما ذاك هو إلى من لا يستحق عندما لا يصلح ، وأما هذا فالتى من تشبهه آخر : أما هذا إلى من لا يستحق . وأما الخوف فإلى من الشبيه . فإذاً ما يعرض ليس هو لا للخوف ولا للحزن ، فبقى إذاً المتوسط بين هذين . . . هو هذا : أعنى الذى لا فرق فيه لا فى الفضيلة والعدل ، ولا أيضا يميل إلى لا فلاح ولا نجح ، بسبب الجور والتعب ، بل بسبب خطأ ما » .

ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ... ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ أ ١١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « والخرافة التى تجرى على الأجود فلا تخلو من أن تكون كما قال قوم : بسيطة ، وإما مركبة ، وإما تغير ( لا ) من لا فلاح ( إلى ) فلاح ، لكن بالعكس ، أعنى من الفلاح إلى لا فلاح ، لا بسبب التعب ، لكن بسبب خطأ وزلل عظيم » .

قال :

ولذلك المدائح الحسان الموجودة لصناعة الشعر هى المدائح التى يوجد فيها هذا التركيب ، أعنى ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرققة (١) .

قال :

ولذلك يخطئ الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات (٢) .

قال :

ومن الدليل على أن ذلك نافع فى المديح أن صناعة المديح الجهادية قد تدخل فيها المغضبات (٣) .والغضب هو حزن مع حب شديد للانتقام (٤) .

---

٤ — قال : سقطت من ف ز ع .

---

ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἁπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασιν, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοὐναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἢ οἵου εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος. =

(١) أرسطو ،عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ا ٢٠ ومابعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ — ١١١ : « والدليل على ذلك ما يكون : وأولا كانوا يحصون الخرافات الذين يوجدون لـكيما يظنوا ، وأما الآن فقد تركب المديحات قليلا عند البيوت ... كم كان مبلغهم ممن مرت به المصائب ونابته النوائب أن ينفعلوا ويفعلوا أشياء صعبة » .

σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον· πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται... καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.

أرسطو ،عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ا ٢٢ — ٢٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١١ : « وأما المديح الحسن الذى يكون بصناعة هو هذا التركيب » .

ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγῳδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστιν.

(٢) أرسطو ،عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ا ٢٣ — ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١١ : « ولذلك قد يخطئ الذين يلزمون أوريفيدس اللوم من قبل أنه جعل مدائحه على هذا الضرب ، وذلك أن كثيراً ما يؤول بالأمر إلى لا فلاح ولا نجاح وإلى شقاء البخوت »

διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τοῦτ' αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γάρ ἐστιν, ὥσπερ εἴρηται, ὀρθόν. =

وإذا كان ذلك كذلك، فذكر الرزايا والمصائب النازلة بأهل الفضل يوجب حبا زائدا لهم وخوفا من فوات الفضائل. فأما محاكاة النقائص فى المدائح فقد يدخلها قوم فيها، لأن فيها ضربا من الإدارة / لكن مناسبة ذم النقائص لصناعة الهجاء أكثر منها لصناعة المديح. ٢٠٣ ب
ولذلك لا ينبغى أن يكون تخييلها فى المدائح على القصد الأول، بل من قِبَل الإدارة(١).
وإذا كان الشعر المديحى تذكر فيه النقائص، فلا بد أن يكون فيه ذكر الأعداء المبغضين(٢).

والمدائح إنما تنبنى على ذكر أفعال الأولياء والأصدقاء. وأما عدو العدو أو صديق الصديق فليس يذكر لا فى المدح ولا فى الذم، إذ كان لا صديقا ولا عدوا.

---

(٣) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٣ أ ٢٦ – ٣٠ = ت.ع، طبعة بدوى، ١١١ : «وأعظم الدلائل على ذلك ما هو مستقيم أن هذه الأشياء التى تكون من الجهادات ومن المسكن ترى بهذه الحال».
σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται

لاحظ خطأ المترجم الذى ربط بين الجملة الأخيرة فى الهامش السابق وبين مطلع النص الذى نقتطفه هنا.

يقول أرسطو إن النهج الذى سار عليه يوربيديس هو النهج الصحيح، كما أن أمثال هذه القصص على المسرح وفى المباريات أكثر تأثيراً من الناحية التراجيدية τραγικώταται.

ابن سينا؛ فن الشعر، ١٨٧ : «وأما الطراغوذيات الجهادية فقد ذكر أنها يدخلها المنقبات فى تقويمها».

(٤) عن الغضب، انظر : أرسطو، ريطوريقا، ٢، ٢، ١ (١٣٧٨ أ ٣٠ ومابعدها)؛ ابن رشد، تلخيص الخطابة، ٢٦٤ وما بعدها؛ ابن سينا، الخطابة، ١٣٠ ومابعدها.

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٣ أ ٣٠ ومابعده = ت.ع، طبعة بدوى، ١١١ – ١١٢ : «وأما القوام الثانى فقد تقول فيها بعض القوم إنها أولى، وهى مضاعفة فى قوامها، بمنزلة التدوير الذى للجوهر ... وليس هذه هى اللذة من صناعة المديح، لكنها أكثر مناسبة لصناعة الهجاء» .. δευτέρα δ' ἡ πρώτη λεγομένη ὑπό τινων ἐστιν σύστασις ἡ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα ...

فى طبعة الدكتور عياد نجد : التدوين «بدلا من «التدوير». والتدوير هى قراءة مخطوط الأورغانون ١٣٨ أ ٧.

يتحدث أرسطو هنا عن القصص التى تنتهى بحلول مختلفة للأخيار والأشرار كالأوديسية. قارن : ابن سينا، فن الشعر، ١٨٧ : «وقد كان نوع من الطراغوذيات الجهادية القديمة قد يتعدى فيها إلى ذكر النقائص ... فلم يكن ذلك طراغوذيا صرفة، بل مخلوطة بقوموذيا».

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٣ أ ٣٦ ومابعده = ت.ع، طبعة بدوى، ١١٢ : «وذلك أن هنالك فالأعداء والمبغضون هم الذين يوجدون فى الخرافة». ἐκεῖ γάρ, οἳ ἂν ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ ... φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός. ..

يقول أرسطو إن فى الملهاة كل شىء ينتهى بسلام ولو ظهر فى أثناء مجرى القصة أنهم أعداء ألداء.

قال :

وينبغى أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر[1]، يريد من وقوع التصديق بها ، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكا فيها ، أو أخرجت مخرج مشكوك فيها ، لم تفعل الفعل المقصود بها . وذلك أن ما لا يصدقه المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له . وهذا الذى ذكر هو السبب فى أن كثيرا من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعى يصيرون أراذل ، لأن الناس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين : إما قول برهانى ، وإما قول ليس برهانيا . وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين .

قال :

ومن الشعراء من يدخل فى المدائح محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة [2].

---

٥ — ذكر : ذكره ل // الشرعى : الصريحى ل ٦ — أراذل : أراذلا ل
٧ — برهانيا : ببرهانى ف : (بـ) برهانى ع ، وهو سهو لأن الكلمة فى مخطوط فلورنسة واضحة ومنقوطة .

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١ ومابعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « فأما كون الذى للخوف والحزن فإنما يحصل من البصر . . . وقد ينبغى أن تقوم الخرافة على هذا النحو من غير إبصار حتى يكون السامع للأمور يفزع وينتهى وينال حزن عندما يسمع خرافة أوريفيدس من النوائب التى ينفعل بها الإنسان » .

ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι .... δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων....

ينتهى : هى قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٨ ا ١٥ ، ولكن القراءة التى نجدها فى طبعة الدكتور عياد هى : « ينبهر » . غير أن الفعل اليونانى ἐλεεῖν يعنى يشفق pity .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويجب أن لا تكون الخرافة موردة مورد الشك حتى تكون كأنها تفسر على التخيل » .
لاحظ أن ὄψις هنا وفى كل موضع آخر فى هذا الكتاب اصطلاح يعنى المناظر المسرحية .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٨ — ١٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « ومنهم من يعد بالبصر لا التى هى للخوف ، لكن التى هى للتعجب فقط ، من حيث لا يشاركون صناعة المديح بشىء من الأشياء ، وذلك أنه ليس ينبغى أن يطلب من صناعة المديح كل لذة ، لكن التناسب . . . وهى أن نأخذ أيما هى الأشياء غير الصعبة من النوائب التى تنوب ، وأيما هى التى يرى أنها يسيرة » .

هى (للخوف) : سقطت من طبعة الدكتور عياد ، ولكنها موجودة فى مخطوط الأورغانون ، ١٣٧ ا ١٧ .

οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγῳδίᾳ κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν —

وأنت تجد مثل هذه الأشياء كلها كثيرا فى المكتوبات الشرعية ، إذ كانت مدائح الفضائل ليس توجد فى أشعار العرب ، وإنما توجد فى زماننا هذا فى السنن المكتوبة .

قال :

وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه . وذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعر أى لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ، وهى اللذة المناسبة لصناعة المديح .

قال :

وهو معلوم : ما هى الأشياء التى تفعل اللذات بمحاكاتها من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف . وأما الأشياء التى تلحق مع الالتذاذ بمحاكاتها الرحمة والخوف ، فإنما يقدر الإنسان على ذلك إذا التمس أى الأشياء هى الصعبة من النوائب التى تنوب ، وأى الاشياء هى الأشياء اليسيرة الهينة التى ليس يلحق عنها كبير حزن ولا خوف (١) .

وأمثال هذه الأشياء هى ما ينزل بالأصدقاء بعضهم من بعض من قبل الإرادة من الرزايا والمصائب ، لا ما ينزل بالأعداء بعضهم من بعض . فإن الإنسان ليس يحزن ولا يشفق لما

---

١١ ــ الأشياء : سقطت من ع // الهينة : الهيئة ع

---

= ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν... φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον .

يتحدث أرسطو هنا عن أولئك الذين يثيرون الرعب لا الخوف ولا الرحمة ، وهو يؤكد أنه لا صلة بينهم وبين الفن التراجيدى ، كما أنه يطالب بأن يصدر التأثير عن أحداث القصة .

أخطأ المترجم فى نقل كلمة τερατῶδες بالتعجب ، فهذه الكلمة اليونانية تعنى الرعب والفزع . قارن ترجمة هاروى : horreur ، وترجمة بايواتر : monstrous . ولكن هذه هى الترجمة التى اطلع عليها ابن سينا وابن رشد . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد كان بعضهم يقدمون مقدمات شعرية للتعجيب بالتشبيه والمحاكاة فقط دون القول الموجه نحو الانفعال » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١١ ــ ١٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « فأما فى تلك التى يعدها الشاعر بالمحاكاة التى تكون بسبب اللذة من غير حزن وخوف فهو معلوم . . . وهى أن نأخذ أيما هذه الأشياء غير الصعبة من النوائب التى تنوب ، وأيما هى التى يرى أنها يسيرة » .

ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν

ينزل من السوء بالعدو من عدوه ، كما يحزن ويخاف من السوء النازل بالصديق من صديقه . وإن كان قد يلحق عن ذلك ألم ، فليس يلحق مثل الألم الذى يلحق من السوء الذى ينزل بالمحبين بعضهم من بعض ، مثل قتل الإخوة بعضهم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو الأبناء الآباء (١) .

ولهذا الذى ذكره كان قصص ابراهيم عليه السلام فيما أمر فى ابنه فى غاية الأقاويل الموجبة للحزن والخوف .

قال :

والمدح إنما ينبغى أن يكون بالأفعال الفاضلة التى تصدر عن إرادة وعلم [1]، لأن من الأشياء ما يفعل عن إرادة وعلم ، ومنها ما يفعل لا عن إرادة ولا عن علم ، ومنها ما يفعل عن علم لا عن إرادة ، أو عن إرادة لا عن علم . وكذلك الأفعال منها ما يكون لمن يعرف ولمن لا يعرف . فالفعل إذا صدر من غير معرفة ولا إرادة ، فليس يدخل فى باب المديح . وكذلك إذا كان صادراً من غير معروف ، لأنه يكون حينئذ فى الأكذوبات أدخل منه فى الشعر ، ولا يجب أن يحاكى (٢) .

---

٢ — فليس : + إنما ل ٣ — بالمحبين : من المحبين ف ز ع // من بعض : ببعض ف ز ع

٨ — ٩ — لأن . . . ولا عن علم : سقطت من ع

٩ — ولا عن علم : ولا علم ف ١٠ — (إرادة) لا عن : ولا ف ز ع

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١٥ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « وذلك أنه قد يجب ضرورة أن تكون مثل هذه الأفعال الإرادية إما للأصدقاء بعضهم إلى بعض ، وإما للأعداء ، وإما لا لهؤلاء ولا لهؤلاء . فإن كان إنما يكون العدو يعادى عدوه ، فليس شئ فى هذه الحال مما يحزن » .

ἀνάγκη δὴ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فيجب فى الشعر أن يحاكى الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى الممدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم ويقابلها للأعداء . . . وأما عدو العدو ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق فليس يكون ممدوحا أو مذموما لذلك » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٢٧ وما بعده ، ولاسيما سطر ٣٦ — ٣٧ : ἢ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη ἢ μή, καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας. = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٣ — ١١٤ : « . . وذلك أنه قد يجب ضرورة إما أن يفعل ، وإما ألا يفعل ؛ وإذا فعل ، فإما أن يفعل وهو عارف ، وإما أن يفعل وهو غير عارف » .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويكون المدح بذكر أفعال تصدر عن علم . وأما علم بلا فعل ، وفعل بلا علم ، فلا يحسن به مدح أو ذم » .

فأما الأفعال التى لا يشك أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ، فما أحسن الاستدلال الذى يكون فى هذه الأفعال (1).

قال :

فأما فى حسن قوام الأمور التى تركب منها الأشعار ، وكيف ينبغى أن يكون تركيبها ، فقد قلنا فى ذلك قولا كافيا (2).

قال :

فأما أى العادات هى العادات التى ينبغى أن تحاكى فى المدح ، فقد يجب أن نقول فيها ، فنقول :

إن العادات التى تحاكى عند المدح الجيد ، أعنى الذى يحسن موقعها من السامعين ، أربع (3) :

---

٦ ـ قال : سقطت من ف ز ع . ٩ـ الذى : سقطت من ل // يحسن : يحسين ل

١٠ ـ أربع : أربعة ف ز ع ل ، ولكن كلمة « عادة » مؤنثة

---

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد حكى لذلك من الاستدلال أمثلة لهم » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ أ ١٣ ـ ١٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « وأما فى قوام الأمور ، وكيف ينبغى أن يكون الذين يركبون الخرافات ، فقد قيل قولا كافيا » .

περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως καὶ ποίους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فهذا ما يقال فى التقويم » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ أ ١٥ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « فأما فى العادات فلنتكلم الآن فنقول : إن العادات التى منها نتعرف الحق ونستدل عليه أربع » .

περὶ μὲν τὰ ἤθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وأما الأخلاق فأن تحاكى من الممدوح خيريته ، والخير موجود فى كل صنف ونوع على تفاوته . ويذكر أن خيريته نافعة موافقة ، وأنها على أشبه ما ينبغى أن تكون به ، وأنها معتدلة متناسبة الأحوال » .

احداها : العادات التى هى خيرة وفاضلة فى ذلك الممدوح . فإن الذى يؤثر فى النفس هو محاكاة الأشياء الحق الموجودة فى ذلك الممدوح . وكل جنس ففيه خير ما ، وإن كان فيه أشياء ليست خيرا (١).

والثانية : أن تكون العادات من التى تليق بالممدوح وتصلح له .وذلك أن العادات التى تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل (٢).

والثالثة : أن تكون من العادات الموجودة فيه على أتم ما يمكن أن توجد فيه من الشبه والموافقة (٣).

١ — خيرة : خير ل ٢ — كان : كانت ل

٣ — فيه : سقطت من ل // ليست : + فيها ل ٦ — الثالثة : الثالث ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ أ ١٥ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى، ١١٥ : « الأول منها هو أن تكون العادات جيادا ، ويكون كل واحد منها — إن كان قول الأمر الذى هو أعرف قد يؤثر بالفعل الإرادى فى الاعتقاد شيئا — أن تكون حال كل واحدة من العادات هذه الحال . والخير والجيد إن كان موجودا فهو موجود خيرا فى كل جنس . وذلك أنه قد توجد مرأة جيدة وفعل جيد . هذا على أنه لعله يكون هذا منهم رذل ، وهذا مزيف » .

(حال كل) واحد : هى قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ أ ٧ ، وهى القراءة التى نجدها فى طبعة الدكتور عياد .

ἓν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ᾖ... ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστιν

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ أ ٢٠ — ٢٢ = ت.ع ، طبعة بدوى، ١١٥ : « والثانى ذلك الذى يصلح . وذلك أن العادة التى هى للرجال قد توجد ، إلا أنها لا تصلح للمرأة . ولا أيضا أن ترى فيها ألبتة » .

δεύτερον δὲ τὰ ἁρμόττοντα· ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ᾽ οὐχ ἁρμόττον γυναικὶ τὸ ἀνδρείαν... εἶναι.

(٣) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ أ ٢٢ — ٢٤ = ت.ع، طبعة بدوى، ١١٥ : « والثالثة الشبيه بذلك : أن الذى له هذه العادة غير ذلك الذى له عادة جيدة إن كان قد يصلح أن يفعل أيضا

مرأة : امرأة فى طبعة الدكتور عياد : مره فى مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ أ ٨ .

بذلك : هى قراءة مخطوط الاورغانون ١٣٩ أ ١٠ ، ولكنا نجد فى طبعة الدكتور عياد : « وذلك ».

τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἁρμόττον ποιῆσαι

قارن ترجمة بايواتر :

**The third is to make them like the reality, which is not the same as their being good and appropriate, in our sense of the term.**

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

والرابعة : أن تكون معتدلة متوسطة بين الأطراف (١) .

وإنما كان ذلك كذلك، لأن العوائد الرذلة ليس مما يمدح بها . وكذلك العوائد التى لا تليق بالممدوح وإن كانت جيادا . وكذلك العوائد اللائقة إذا لم توجد على أتم ما يمكن فيها من المشابهة ، أو لم توجد مستوفاة .

والعوائد التى هى خير وتدل على الخلق الخير الفاضل : منها ما هى / كذلك فى ١٢٠٤ ٥
الحقيقة ، ومنها ما هى كذلك فى المشهور ، ومنها ما هى شبيهة بهذين .

والعوائد الجياد : إما حقيقية ، وإما شبيهة بالحقيقية ، وإما مشهورة أو شبيهة بالمشهورة (٢) .

وكل هذه تدخل فى المدح .

---

٢ — مما : سقطت من ل

---

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ أ ٢٥ — ٢٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « وأما الرابعة فذاك المتساوى . وذلك أنه إن كان إنسان مما يأتى بالتشبيه والمحاكاة (غير) مساو ، ووضع مثل هذا الخلق كذلك على جهة التساوى ، فقد يجب أن يكون غير مساو ».

τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾗ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτεθείς, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι

مساو : هى قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ أ ١٣ ، ولكن غير مساو تتفق والأصل اليونانى وهى القراءة التى اختارها مرجليوث والدكتور عياد .

قارن ترجمة بايواتر :

The fourth is to make them consistent and the same throughout ; even if inconsistency be part of the man before for imitation as presenting that form of character, he should still be consistently inconsistent.

وانظر ترجمة هاردى :

Le quatrième point est la constance ; si même le personnage qui est l'objet de l'imitation est inégal à lui - même et que ce soit là le caractère qu'on lui prête, il faut encore qu'il soit également inégal.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ أ ٣٣ — ٣٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٦ : « وقد يجب أن يطلب دائما مجرى التشابه كما نطلب ذلك فى قوام الأمور أيضا : إما ما هو على الحقيقة ، وإما ما هو ضرورى ، وإما الشبيه ؛ وعند هذه تكون العادة ضرورية أو شبيها » .

شبيها : فى مخطوط الأورغانون ١٣٩ أ ٢٠ ، نجد : شبيه ، وهذا خطأ وقد استبقى فى طبعة الدكتور عياد .

χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός, καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « والأخلاق المحمودة : إما حقيقية فلسفية ، وإما التى يضطر إلى مدحها بين يدى الجمهور وإن لم تكن حقيقية ، وإما التى تشبه أحد هاتين وليس به » .

قال :

ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على ما تقدم ذكره من العوائد التى وقع المدح بها ، كالحال فى خواتم الخطب . وأن يكون الشاعر لا يورد فى شعره من المحاكاة الخارجة عن القول إلا بقدر ما يحتمله المخاطبون من ذلك حتى لا ينسب فى ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ، ولا إلى التقصير[1].

قال :

والتشبيه والمحاكاة هى مدائح الأشياء التى فى غاية الفضيلة[2]. فكما أن المصور الحاذق يصور الشئ بحسب ما هو عليه فى الوجود ، حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى ، مع أنها صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون الشاعر فى محاكاته يصور كل شئ بحسب ما هو عليه حتى يحاكى الأخلاق وأحوال النفس[3].

---

١٠ – أحوال : أفعال ل

---

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ أ ٣٧ – ١٤٥٤ ب ٨ = ت.ع ، طبعة بدوى، ١١٦ – ١١٧ : « ومن البين أن أواخر الخرافات إنما ينبغى أن تعرض لها وتنوبها من العادة نفسها ، وليس كالحال فيما كان من الحيلة عند « ميديا » وكما كان إلى « إسلس » من إنقلاب المراكب ، لا الغرق ، لكن إنما ينبغى . . . » .

اسلس : هكذا فى مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ أ ، ٢٢ ، والمقصود بها الإليادة ، وقد قرأها الدكتور عياد : إيليس ، أما فى طبعة الدكتور بدوى فإننا نجد : الياذس .

φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ – ١٨٩ : « ويجب أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما فرغ منه كما فى الخطابة ، لا كثال أورده ، وأن يخالطه من الحيل الخارجة بقدر ما ينبغى أن يخاطب به المخاطبون ويحتملونه، وأن يكون بقدر لا يكون الإنسان معه غاليا ويقدر مطابق للمعقول لو صرح به . وذكر أمثلة » .

يتحدث أرسطو عن حل λύσις = dénoûment القصة ،ويشترط أرسطو أن يأتى كنتيجة لتطور حوادث القصة وألا يأتى من الخارج بما يسمى إلهاً من الآلة deus ex machina . فيديا تهرب بعد أن قتلت أولادها فى عربة سحرية ( يوربيديس ، ميديا ، ١٣٢٢ – ١٣٢٣ ) . وفى رأى أرسطو لا يجوز أن يتدخل إله من الآلة إلا فى حوادث سبقت القصة أوستأتى بعدها ، لأن الإله يعلم الماضى والمستقبل .

(٢) أرسطو،عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٨–٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « والتشبيه... الفضيلة » . يتقل ابن رشد هنا نقلا حرفيا عن الترجمة العربية .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ب٩–١٤ = ت.ع،طبعة بدوى، ١١٧ : « أو كما يجب أن يشبهوا المصورون الحذاق الجياد ، وذلك أن هؤلاء بأجمعهم . . . يأتون بالرسوم جيادا ، كذلك الشاعر أيضا عندما يشبه الغضابى والكسالى يأتى هذه الأشياء الأخر التى توجد لهم فى عاداتهم . . بمنزلة ما أبان أوميروس من خير أخيلوس » . =

وذكر مثال ذلك فى شعر لأوميرش قاله فى صفة قضية عرضت لرجل [(١)].

ومن هذا النحو من التخييل ، أعنى الذى يحاكى حال النفس ، قول أبى الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :

أتاك يكاد الرأس يجحد عنقه      وتنقد تحت الذعر منه المفاصل
يقوم تقويمُ السِّماطين مشيه      إليك إذا ما عوجته الأفاكل [(٢)]

قال :

ويجب على الشاعر أن يلزم فى تخييلاته ومحاكاته الأشياء التى جرت العادة باستعمالها

---

١ — مثال : مثل ل // لأوميرش : أوميرش ل : لأوميروش ع
٧ — تخييلاته ومحاكاته : تخيلاته ومحاكياته ع

---

= καὶ γὰρ ἐκεῖνοι... ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους. .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : ويجب أن يكون كالمصور فإنه يصور كل شئ بحسنه وحتى الكسلان والغضبان . كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق كما كان يقول أوميرس فى بيان خيرية أخيلوس . .» .

لست أدرى من أين أتى المترجم العربى ، وتبعه ابن سينا ، بما كان يقول أوميروس فى بيان خيرية أخيل . وقد سقط من الترجمة العربية اسم الشاعر أجاثون ، فالنص اليونانى يقول :
οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος

( ١ ) انظر نهاية الهامش السابق .

( ٢ ) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٩٠ – ٣٩١ . يجحد : ينكر . تنقد : تنقطع .

وهناك رواية أخرى : تحت الدرع بدلا من تحت الذعر . والمعنى : أتاك وقد داخله من خوف الإقدام عليك ماأراه الموت نصب عينيه ، ومثل له السيف واقعا عليه ، حتى يكاد رأسه ينكر عنقه لتوهمه أنه قد انفصل منه ، وتكاد مفاصله تتقطع من الخوف ( وهى فى داخل الدرع ) .

السماط : الصف من الناس ، يريد صفين من الجند . الأفاكل : جمع أفكل وهو الرعدة ( أساس البلاغة ، مادة : ف ك ل ) والمعنى : دخل عليك بين السماطين ، فكان إذا تعوج مشيه من الرعدة ، قومه تقويم السماطين عن جانبيه ، فمر مستقيما .

فى التشبيه ، وألا يتعدى فى ذلك طريقة الشعر(١).

قال :

وأنواع الاستدلالات التى تجرى هذا المجرى ، أعنى المحاكاة الجارية مجرى الجودة وعلى الطريق الصناعى ، أنواع كثيرة :

فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر إليها وتوهم أنها هى لاشتراكها فى أحوال محسوسة ، وذلك مثل تسميتهم لبعض الكواكب «سرطانا»، ولبعضها «ممسك الحربة»، لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم متوهم أنها هى هى(٢).

---

٤ — وعلى : على ف ز ع ٦ — تسميتهم : تشبيههم ل // لبعض : + صور ف ز ع ٧ — الحربة : الحية ل // هى هى : هى اشتراكها فى حال محسوسة هى ل .

---

(١) أرسطو، من فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٥–١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : «وهذه ينبغى أن تحفظ ؛ ومع هذه أيضا الإحساسات التى تلزمهم فى صناعة الشعر من الاضطرار . وذلك أن كثيرا ما قد يكون فى هذه زلل وخطأ . وقد تكلم فيها كلاما كافيا فى الأقاويل التى أتى بها » .

ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ᾽ αὐτὰς ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وينبغى أن يكون ذلك مع حفظ الطبيعة الشعرية والمحسوس المعروف عن حال الشعر ، فقد يذهب المحاكى أيضا عن طريق الواجب وعن النمط المستملح المستحسن » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٩–٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ – ١١٨ : «وقد تكلم أيضا فى الاستدلال . وأما أنواع الاستدلالات فمنها أولا ذلك الذى هو بلا صناعة ، وهو الذى يستعمله كثيرون بسبب الشك ، ( وهو الذى يكون ) بتوسط العلامات . ما كان منها متهيئة ، فبمنزلة الحربة التى كان يتمسك بها المعرفون بفاغانس أو الكواكب . . . الشبيهة بالسرطان . . . وذلك أن منها ما هو فى أمر التصديق أكثر فى باب الصناعة . . . ومنها مايوجد فيها الإدارة والتقليب أكثر . . » . فى طبعة عياد ، ص ٩٣ ، نجد : « ما » فقط ، وهى قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ب ١١ ، أما فى طبعة بدوى فنجد : ( أ ) ما .

ἀναγνώρισις δὲ τί μέν ἐστιν, εἴρηται πρότερον· εἴδη δὲ ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ᾗ πλείστῃ χρῶνται δι᾽ ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وأنواع الاستدلال فيها الذى هو بصناعة أن يخيل ، لست أقول بأن يصدق : فإما أمور ممكنة أن توجد لكنها لم توجد ، فيكذب من حيث لم توجد ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول . . » .

يتحدث هنا أرسطو عن أنواع التعرف ويقول إن من أدناها استعمال العلامات ἡ διὰ τῶν σημείων ، وهو يشير إلى قصة لم تصل إلينا ظهر فيها نبلاء طيبة الذين نبتوا من أسنان التنين التى بذرها كادموس ولهذا سموا Spartoi وهم يحملون فى أجسادهم قطعة لحم تشبه الحربة فى شكلها . أما الشاعر كاركينوس الذى جعله المترجم سرطانا ، لأنه اسمه حقا يعنى السرطان ، فقد أظهر فى قصة Thyestes سلالة بيلوبس Pelops وعلى أكتافهم علامة تشبه النجم .

عن كاركينوس ، انظر جلبرت نورود ، التراجيديا الإغريقية ، ٣٤ – ٣٦ .

وجل تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضع . ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضى الشك . وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها . وكلما كانت أبعد من وقوع الشك ، كانت أنقص تشبيها . وهذه هى المحاكاة البعيدة وينبغى أن تطرح ، وذلك مثل قول امرئ القيس فى الفرس :

كميت كأنها هراوة منوال (١)

ومثل قوله :

إذا أقبلت ، قلت : دباءة      من الخضر مغموسة فى الغدر
وإن أدبرت ، قلت أثفية      ململمة ليس فيها أثـر (٢)

وإن كان هذا أقرب من الأول ، لأن فيه مقابلة ما .

ومنها أن تكون المحاكاة لأمور معنوية بأمور محسوسة ، إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعانى حتى توهم أنها هى ، مثل قولهم فى المنة : إنها طوق العنق ، وفى الإحسان : قيد(٣)، كما قال أبو الطيب :

---

١ — العرب : + هى ل      ٣ — وهذه هى : وهى هذه ل
٥ — كميت : سقطت من ف ز ع

---

(١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ( ذخائر العرب ٢٤ ) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ، ص ٣٧ :

بعجلزة قد أترز الجرى لحمها      كميت كأنها هراوة منوال

هامش ٤٤ : قوله بعجلزة أى بفرس صلبة اللحم . ومعنى أترز : أيبس ، يعنى أنها ضامرة شديدة تشبه الهراوة . وخص الكميت لأنه أصلب حافرا . والهراوة : العصا ، وهى هنا من آلات الحائك .

قارن : محمد بن سلام الجمحى ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر ( ذخائر العرب ٧ ) ، ص ٦٧ — ٦٨ : واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس قوله : بعجلزة . . . ( البيت ) .

المنوال : النساج الذى ينسج على النول . والمنوال أيضا : نول النساج . وهو يتخذ عصاه من أصلب الخشب وأملسه ويزيدها العمل إملاسا .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم ( ذخائر العرب ٢٤ ) ، الطبعة الثانية ، ص ١٦٦ .

هامش ٣٨ : قوله : دباءة بالرفع : أراد هى دباءة . وقوله : مغموسة فى الغدر ، أراد أنها ناعمة رطبة . والدباءة : القرعة ؛ وإنما شبهها بها للطافة مقدمها ورقته ، ولأنها ملساء لينة مستديرة المؤخر .

هامش ٣٩ . الأثفية : الصخرة المدورة المجتمعة ، شبه استدارة مؤخرها بالأثفية الملساء التى ليس فيها أثر . والململمة : المجتمعة ، وقالوا : المدورة الصلبة .

العمدة لابن رشيق القيروانى ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ١٩٦٣ ، ج ٢ ، ص ٢٠ وما بعدها : باب التقسيم : ولاسيما ص ٢٢ — ٢٣ .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وإما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة فيشبه به حاصل فى الظاهر من المعانى ، كالطوق فى العنق تشبه به المنة ، والصمصام فى اليد يشبه به البيان » .

ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا (١)

وهذا كثير فى أشعار العرب .

ومنه قول امرئ القيس :

قيد الأوابد هَيْكل (٢)

وما كان من هذه أيضا غير مناسب ولا شبيه ، فينبغى أن يطرح (٣). وهذا كثيرا ما يوجد فى أشعار المحدثين ، وبخاصة فى شعر أبى تمام ، مثل قوله :

لا تسقنى ماء الملام (٤)

---

٦ — أشعار : شعر ل

---

(١) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٨٩ :

وقيدت نفسى فى ذراك محبة ... ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

الذرا بالفتح الستر والكنف ، وبالضم والكسر جمع ذروة بالوجهين وهى من كل شئ أعلاه .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ( ذخائر العرب ٢٤ ) ، الطبعة الثانية ، رقم ١ ، ص ١٩ :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل

هامش ٤٩ : الوكنات : المواضع التى تأوى إليها الطيور . المنجرد : الفرس القصير الشعر . الأوابد : الوحش ، وجعله قيدا لها لأنه يسبقها فيمنعها من الفوت . الهيكل : الفرس الضخم ، شبهه ببيت النصارى والمجوس . ومعنى قوله : والطير فى وكناتها : أى أنه يبكر قبل خروج الطير ، على أنها مما يبكر فى الخروج .

قارن : نقد الشعر لأبى الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، ص ١٥٥ — ١٥٦ = طبعة الجوائب ، ص ٥٨ : وقد اغتدى ( البيت ) : « فإنما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له . وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد ، وهى الوحوش ، كالمقيدة له إذا نحا فى طلبها . والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظة ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ، وإنما عنى بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة حضره . فلو قال ذلك بلفظه ، لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالردف له . وفى هذا برهان على أن وضعنا الأرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب » .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وما كان بعيدا عن الوجود أصلا فينبغى ألا يستعمل » .

(٤) الصولى ، أخبار أبى تمام ، نشره خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٢٧ ، ص ٣٣ — ٣٤ . وعابوا قوله :

لا تسقنى ماء الملام فإننى ... صب قد استعذبت ماء بكائى

فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأخطل ! قاله يونس بن حبيب . ويقولون : ماء الصبابة وماء الهوى ، يريدون الدمع . . .

المرزبانى ، الموشح ، ص ٤٩٦ : وعابوا قوله : لا تسقنى .... ( البيت ) ، وقالوا : ما معنى ماء الملام » .

ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الأول ( ذخائر العرب ٥ ) ، ص ٢٥ : لا تسقنى . . ( البيت ) : أى لا تلمنى فإنى عاشق قد ألفت البكاء واستعذبته فلا أكاد أقلع عنه للومك إياى : فكف عنى .

فإن الماء غير مناسب للملام ، وأسخف من هذا قوله :

كثب الموت رائبا وحليبا (١)

وكما أن البعيد الوجود ها هنا مطرح ، كذلك ينبغى أن يكون التشبيه بالخسيس الوجود مطرحا أيضا (٢) ، وأن يكون التشبيه بالأشياء الفاضلة . فمثال تشبيه الشريف بالخسيس قول الراجز :

والشمس مائلة ولما تفعل فكأنها فى الأفق عين الأحول (٣)

وكما قال بعض الشعراء يمدح سيف الدولة :

وقد علم الروم الشقيون أنهم ستلقاهم يوما وتلقى الدُّمُستقا
وكانوا كفار وسوسوا خلف حائط وكنت كسنور عليهم تسلقا (٤)

٦ — الأحول : الأحوال ف ٩ — وسوسوا : وشوشوا ف ز ع
// تسلقا : تسلقاً ف

(١) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، جـ ١ ، ص ١٦٤ . قال يمدح أبا سعيد محمد ابن يوسف الثغرى ، ص ١٧٠ :

يوم فتح سق أسود الضواحى كثب الموت رائبا وحليبا

كثب : جمع كثبة وهو القليل من اللبن المجتمع ، وكل قليل مجتمع كثبة .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وكذلك محاكاة الخسائس » .

(٣) خزانة الأدب ، طبعة محمد محيى الدين عبد الحميد ، جـ ٢ ، ص ١٦٥ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ، جـ ٢ ، ص ٣٩١ — ٣٩٢ : هذا البيت من أرجوزة طويلة أنشدها أبو النجم العجلى هشام بن عبد الملك وهشام يصفق بيده استحسانا لها حتى إذا بلغ قوله فى وصف الشمس :

صفواء قد كادت ولما تفعل فهى على الأفق كعين الأحول

أمر بوجء رقبته وإخراجه ، وكان هشام أحول .

المرزبانى ، الموشح ، ٣٣٤ : رقم ٢٥ : أبو النجم العجلى ؛ ص ٣٣٥ : والشمس قد صارت كعين الأحول . . . فأمر بسحبه . وكان هشام أحول . قارن كذلك ص ٣٧٧ .

عن أبى النجم العجلى : انظر خزانة الأدب ، طبعه محمد محيى الدين عبد الحميد ، ١ ، ٧١ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ١ ، ص ١٠٣ ؛ محمد بن سلام الجمحى ، طبقات فحول الشعراء ، شرحة محمود محمد شاكر ، ص ٥٧٦ . وما بعدها ، وقارن : الأغانى ، ١٠ ، ١٥٠

(٤) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ، تأليف محمد راغب الطباخ ، ١ ، ٢٨٥ — ٢٨٦ : وفى ثمرات الأوراق لابن حجة الحموى أن سيف الدولة بن حمدان انصرف من حرب وقد نصر على عدوه ، فدخل عليه الشعراء ، فأنشدوه . فدخل معهم رجل شامى فأنشده :

وكانوا كفأر وسوسوا خلف حائط وكنت كسنور عليهم تسقفا

فأمر بإخراجه ، فقام على الباب يبكى ، فأخبر سيف الدولة ببكائه ، فأمر برده ... وأمر له بألف درهم .

دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين ، ١١٣ :

قال :

وها هنا نوع آخر من الشعر ، وهى الأشعار التى هى فى باب التصديق والإقناع أدخل منها فى باب التخييل ، وهى أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية [١] .

فهذا الجنس الذى ذكره من الشعر هو كثير فى شعر أبى الطيب ، مثل قوله :

ليس التكحل فى العينين كالكَحَل [٢]

وقوله :

فى طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل [٣]

ومن أحسن ما فى هذا المعنى قول أبى فراس :

ونحن أناس لا توسط عندنا ... لنا الصدر دون العالمين أو القبر
٢٠٤ب تهون علينا فى المعالى نفوسنا ... ومن خطب الحسناء لم يغله المهر [٤]

قال :

والنوع الثالث من المحاكاة : هى المحاكاة التى تقع بالتذكر ، وذلك أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شئ آخر ، مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره ، فيحزن عليه إن كان ميتا ، أو يتشوق إليه إن كان حيا [٥] .

---

٢ ــ ها هنا : هنا ف : هناك ع ٣ ــ التخييل : لتخييل ف
٤ ــ فهذا : وهذا ف ز ع
٨ ــ أحسن : حسن ل ١٢ ــ بالتذكر : بالتذكير ل

---

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « فهذا ضرب يستعمله الصناع من الشعراء الذين يستعملون التصديق . وبعض الشعراء يميل إلى أقاويل تصديقية ، وبعضهم إلى اشتمالية إذا كان مرائيا بالعفة بارزا فى معرض اللوم والعذل . وأما الوجه الثانى فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها ، وهى شبيهة بالخطابة أو القصص ، ويخلو ذلك عن الخرافة » .

(٢) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٥٤ :

لأن حلمك حلم لا تكلفه ... ليس التكحل فى العينين كالكحل

تكلفه : تتكلفه . الكحل : بفتحتين سواد الجفون خلقة .

(٣) المرجع نفسه ، ٣٥١ :

خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به ... فى طلعة البدر ما يغنيك عن زحل

(٤) دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين ، ص ١٨٩ :

ونحن أناس لا توسط بيننا ( البيتان )

ونحوه ( ص ١٧٣ ) : ليست تحل سراتنا ... إلا الصدور أو القبور

(٥) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٣٧ – ١٤٥٥ أ ٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٨ : « والثالث : هو =

وهذا موجود فى أشعار العرب كثيرا ، مثل قول متمم بن نويرة :

وقالوا : أتبكى كل قبر رأيته — لقبر ثوى بين اللوى والدكادك
فقلت لهم : إن الأسى يبعث الأسى — دعونى ! فهذا كله قبر مالك[1]

ومنه قول قيس المجنون :

وداع دعا ، إذ نحن بالخيف مِنْ مِنًى — فهيج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أثـار — بليلى طائرا كان فى صـدرى[2]

ومن هذا النوع قول الخنساء :

يذكرنى طلوع الشمس صخرا — وأذكـره لكل غروب شمس[3]

وقول الهذلى :

أبى الصبر أنى لا يزال يهيجنى — مبيت لنا فيما مضى ومقيل

٢ — والدكادك : فالدكادك ل . ٦ — أثـار : أطار ل .
١٠ — أبى الصبر : ابا الصبر ل : ابا لصبر ف ز ع // يزال : أزال ل

=أن يكون ينال الإنسان أن يحس عندما يرى . . . فإنه قال إنه لما رأى الكتابات بكى ، . . . فإنه لما سمع العواد وتذكر ، دمع . ومن هناك عرف بعضهم بعضا » .

τρίτη δὲ ἡ διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα... ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἔκλαυσεν· καὶ ἡ ἐν 'Αλκίνου ἀπολόγῳ· ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν· ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν.

عندما سمع أوديسيوس منشد الفياكيين يترنم بقصة الحصان الخشبى وسقوط طروادة ومغامرات أوديسيوس فى منزل Deiphobus ، بكى أوديسيوس بكاء مرا حتى أمر الملك المنشد أن يكف عن الإنشاد . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « والثالث التذكير ، وهو أن يورد شيئا يتخيل معه شئ آخر ، كن يرى خط صديق له مات فيتذكره فيأسف » .

(١) الأمالى لأبى على القالى ( طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ ) ، جـ ٢ ، ص ٢ = طبعة دار الكتب ، جـ ٢ ، ص ١ : فقال أتبكى . . . والدكادك . فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا . . فدعنى . . .

العمدة لابن رشيق القيروانى ، حققه محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٤ ، جـ ٢ ، ص ٧٦ : . . . فالدكادك . على وجه التوجع وإن كان رثاء وتأبينا .

(٢) كتاب الأغانى تأليف أبى الفرج الاصفهانى ( دار الكتب ١٩٢٨ ) ، جـ ٢ ، ص ٢٢ = (طبعة بيروت) ، ص ٢١. فى طبعة دار الكتب : أطراب بدلا من أحزان ، وذكر فى هامش ١ : أنها (كذا ) بجميع الأصول وفسرها على أنها خفة تعترى الشخص من شدة الفرح أو الحزن . أطار : هى القراءة التى وردت فى الطبعتين .

(٣) الأمالى لأبى على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، جـ ٢ ، ص ١٦٥ = طبعة دار الكتب ، جـ ٢ ، ص ١٦٣ : وأبكيه ( بدلا من : أذكره ) لكل غروب شمس .

قال أبو على قال أبو بكر : طلوع الشمس للغارة ، وغروبها للضيفان .

الأغانى ( طبعة ساسى ) ، جـ ١٦ ، ص ١٩ .

وأنى إذا ما الصبح آنست ضوءه      يعاودنى جنح علىّ ثقيل (١)

وهذا النوع كثير فى أشعار العرب . ومن هذا الموضع تذكرها الأحبة بالديار والأطلال ، كما قال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل (٢)

ويقرب من هذا الموضع ما جرت به عادة العرب من تذكر الأحبة بالخيال وإقامته مقام المتخيَّل ، كما قال شاعرهم :

وإنى لأستغشى وما بى نَعْسة      لعل خيالا منك يلقى خياليا
وأخرج من بين البيوت لعلنى      أُحدث عنك النفس فى السر خاليا (٣)

وتصرف العرب والمحدثين فى الخيال متفنن ، وأنحاء استعمالهم له كثير . ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب(٤)، وقد يدخل فى الرثاء، كما قال البحترى :

خلا ناظرى من طيفه بعد شخصه      فيا عجبا للدهر : فقد على فقد ! (٥)

---

١ — أنى : سقطت من ف

---

(١) قال أبو خراش الهذلى ( ديوان الهذليين ، القسم الثانى ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ١١٧) : أبى الصبر ... فيا خلا . . يعاودنى قطع . .

آنست ضوءه : يقول كأن قد قرب الصبح منى فى ظنى . قطع : أى قطع من الليل أى بقية

(٢) ديوان امرئ القيس ، شرحه محمد أبو الفضل ابراهيم ( ذخائر العرب ٢٤ ) ، الطبعة الثانية ، ص ٨ :

قفا نبك من ذكرى وحبيب منزل      بسقط اللوى بين الدخول وحومل

قارن : شرح المعلقات السبع للزوزنى ، بيروت ١٩٥٨ ، ص ٧ :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل      بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٣) الأمالى لأبى على القالى ( طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ ) ، ج ١ ، ص ٢١٩ = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢١٥ — ٢١٦ : وأنشدنا أبو بكربن دريد للمجنون : البيتان

(٤) ديوان البحترى ، الجزء الأول ، مطبعة هندية ، ١٩١١ ، ص ١٧٩ : قال فى غلامه نسيم :

دعا عبرتى تجرى على الجور والقصد      أظن نسيما قارف الهجر من بعدى

ديوان البحترى ، عنى بتحقيقه حسن كامل الصيرفى ، المجلد الأول (ذخائر العرب ٣٤ ) ، ١٩٦٣ ، ص ٥٢٨ ؛ الأغانى ، طبعة بولاق ، ١٨ ، ص ١٧١ : أخبرنى جحظة : قال كان نسيم غلام البحترى الذى يقول فيه : دعا عبرتى . . . غلاما روميا ليس بحسن الوجه وكان قد جعله بابا من أبواب الحيل على الناس فكان يبيعه . . . » .

قال :

وأما النوع الرابع من المحاكاة : فهو أن يذكر أن شخصا ماشبيه بشخص من ذلك النوع بعينه . وهذا الشبه لا يكون إلا فى الخلق أو الخُلق، مثل قول القائل : « جاء شبيه يوسف » ، و « لم يأت إلا فلان » (١).

ومن هذا قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا (٢)

والتصريح بالشبه خلاف التشبيه . فإن التشبيه هو إيقاع شك ، والتصريح بالشبه بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه ، وهو الغاية فى مطابقة التخييل ، أعنى إذا قيل : فلان شبيه فلان .

قال :

والنوع الخامس : هو الذى يستعمله السوفسطائيون من الشعراء ، وهو الغلو الكاذب (٣). وهذا كثير فى أشعار العرب والمحدثين ، مثل قول النابغة :

٣ — الشبه : التشبيه ف زع ٧ — بالشبه : بالشبيه ف زع // بالشبه : بالشبيه ف زع

٩ — فلان ( شبيه ) : سقطت من ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ أ ٤ ومابعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٩ : « وأما الرابع فما يخطر بالفكر بمنزلة أنه أتى من هو شبيه بالمكفنين لإنسان ، ولم يأت أحد يشبه إلا أرسطس . فهذا إذاً هو الذى أتى ».

أنه : سقطت من طبعة الدكتور عياد ولكنها موجودة فى مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ أ ١ .

τετάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν, ὅμοιος δὲ οὐθεὶς ἀλλ' ἢ ὁ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν.

قارن قصة حاملات القرابين لأيسخيلوس ، سطر ١٦٨ ومابعده .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « والرابع : إخطار الشبيه بالبال بإيراد الشبيه بالنوع والصنف لا غير ، مثل من يراه الإنسان متشبها بصديقه الغائب فتحسر لذلك » . فى طبعة بدوى فى سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٣ ، نجد التشبيه لا الشبيه فى الموضعين .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم (ذخائر العرب ٢٤)، الطبعة الثانية، قصيدة رقم ١٤، ص١١٣ :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

شمائلا : خلائق وغرائز .

المرزبانى ، الموشح ، ص ٤٩ : « فأما قول امرئ القيس : وتعرف فيه ... (البيت) فليس ذا بمعيب عندهم ، وإن كان مضمنا ؛ لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول . . . وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتى امرئ القيس ، وهذا عند نقاد الشعر يسمى : الاقتضاء ، أن يكون فى الأول اقتضاء الثانى ، وفى الثانى افتقار إلى الأول » .

(٣) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ أ ١٢ — ١٧ = ت.ع، طبعة بدوى ، ١١٩ : « وقد يوجد ضرب آخر أيضا مركب ، ( هو ) المأخوذ من مغالطة القياس . . » .

ἔστι δέ τις καὶ συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والخامس من المبالغات الكاذبة ، كقولهم ، قد نزع فلان قوسا لا يقدر البشر على نزعه » .

تقـد السلوقى المضاعف نسجه      وتوقد بالصفاح نار الحباحب (١)

وقول الآخـــر :

فلولا الريح أسمع من بحجر      صليل البيض تقرع بالذكور (٢)

وهذا كله كذب . ومن هذا قول أبي الطيب :

عـدوك مذموم بكل لســان      ولو كان من أعدائك القمـران

وقوله فى هذه القصيدة :

لو الفلك الدوار أبغضت سيره      لعوقـه شئ عـن الدوران (٣)

ومن هذا الباب قول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دب مُحول      من الذر فـوق الإتب منها لأثـــرا (٤)

---

٧ — عن : من ل

---

(١) ديوان النابغة ، صححه عبد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية – بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ : السلوق : أجود الدروع منسوب إلى سلوق مدينة بالروم .

العمدة ، لابن رشيق القيروانى ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٤ ، جـ ٢ ، ص ٦٢ : ومن أبيات الغلو للقدماء قول النابغة فى صفة السيوف : يقد السلوقى . . . ( البيت ) ؛ المرجع نفسه ، جـ ١ ، ص ٢٨٥ : ومما يدخل فى باب التجاوز قول النابغة : يقد السلوقى . . ( البيت ) . الصفاح ما يجعل على الذراع من الحديد .

(٢) الأمالى لأبى على القالى ( مطبعة بولاق ١٣٢٤ هـ ) ، جـ ٢ ، ص ١٣٥ = طبعة دار الكتب ، جـ ٢ ، ص ١٣٣ – ١٣٤ : قال أبو الحسن حدثنى أبو العباس الأحول قال أول كذب سمع فى الشعر هذا . والذكور السيوف التى عملت من حديد غير أنيث . ويروى نقاف البيض يقرع بالذكور . وحجر قصبة اليمامة .

أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ٥٢ = طبعة الجوائب ، ص ١٧ : « وقد شهدت أنا من هذه ، وله سبب ، قوما يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة : فلولا الريح . . ( البيت ) خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التى ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا » ؛ المرجع نفسه ، ص ٢٠٩ = طبعة الجوائب ، ص ٨٤ : « فإنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ، ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها ، ولكن يبعد ببعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعدا لا يكاد يقع » .

ابن رشيق القيروانى، العمدة ، جـ ٢ ، ص ٥٩ ( تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ) ، : ومن أبيات الغلو للقدماء قول مهلهل : فلولا الريح أسمع من بحجر ... ( البيت ) وقد قيل إنه أكذب بيت قالته العرب ، وبين حجر وهى قصبة اليمامة ومكان الواقعة عشرة أيام » .

المزربانى ، الموشح ، ص ١٠٦ : أكذب الأبيات قول مهلهل . . .

(٣) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ص ٥١٢ : قال يذكر قيام شبيب العقيلى على كافور وقتله بدمشق ، ص ٥١٥ . الفلك منصوب بفعل محذوف بعد لو يؤخذ من لازم الفعل المذكور .

(٤) ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ( ذخائر العرب ٢٤ ) ، الطبعة الثانية ، ص ٦٨ : المحول الذى أتى عليه الحول ، كناية عن الصغر .

وهذا كثير موجود فى أشعار العرب . وليس تجد فى « الكتاب العزيز » منه شيئاً ، إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول ، أعنى الشعر ، منزلة الكلام السوفسطائى من البرهان . ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شئ محمود ، مثل قول المتنبي :

وأنى اهتدى هذا الرسول بأرضه     وما سكنت منذ سرت فيها القساطل
ومن أى ماء كان يسقى جيــاده     ولم تصف من مزج الدماء المناهل ؟! (١)

وقوله :

لبسن الوشى لا متجملات     ولكن كى يَصُن به الجمالا
وضفرن الغدائــر لا لحسن     ولكن خفن فى الشعر الضلالا (٢)

وها هنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب ، وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين فى مخاطبتهم ومراجعتهم ، إذ كانت فيها أحوال تدل على النطق ، مثل قول الشاعر :

---

٤ — سرت : صرت ل        ٩ — مقام : اقامه ل

---

= الإتب : ثوب رقيق له جيب وليس له كمان . المعنى : لو مر المحول من الذر فوق ثوبها لأثر فى جلدها لبضاضتها ونعمتها ورقة بشرتها .

المزربانى ، الموشح ، ص ٨٧ : وفضل أهل العلم قول امرىء القيس بن حجر : من القاصرات . . . ( البيت ) على قول حسان :

لو يدب الحولى من ولد الذر عليها لأندبتها الكلوم .

لأندبتها الكلوم : أثرت فيها .

( ١ ) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٩٠ . قال يمدح سيف الدولة بعد دخول رسول الروم عليه .

أنى بمعنى كيف والاستفهام للتوجع . القساطل : جمع قسطل وهو غبار الحرب . فيها متعلق بسكنت . والمعنى : كيف اهتدى فى سيره إليك وغبار جيشك منتشر فى أرضه لم يسكن فيها منذ سرت لغزوهم .

المناهل : الموارد . المعنى : لكثرة من قتلت منهم لم يبق ماء إلا مزج بالدماء فمن أى ماء كان يسقى خيله .

( ٢ ) المرجع نفسه ، ١٣٩ — ١٤٠ . قال يمدح أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدى الطبرستانى من قصيدة مطلعها : بقائى شاء ليس هم ارتحالا .

الوشى : الثياب المنقوشة . التجمل : التزين . يقول هن غنيات بحسنهن عن التجمل بالوشى ولكن يلبسنه ليصن به جمالهن عن أعين الناظرين . الغدائر : جمع غديرة وهى الخصلة من الشعر . يقول : نسجن شعرهن ضفائر لا طلبا للحسن ، ولكن خفن أن يضللن به لو أرسلنه لأنه يغشاهن كالليل .

وأجهشت للتوباذ لما رأيته وكبر للرحمن حين رآني
فقلت له : أين الذين عَهدتهم حواليك في أمن وخفض زمان
فقال : مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقى على الحدثان (١)

ومن هذا الباب مخاطبتهم الديار والأطلال ومجاوبتها إياهم ، كقول ذي الرمة :

وقفت على ربع لمية ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه
وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه (٢)

وقول عنترة :

٢٠٥ أ أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي (٣)

إلى غير ذلك مما يشبه هذا مما هو كثير في أشعارهم .

---

١ — للتوباذ : للثوبان ع ٤ — اياهم : لهم ف ز ع

---

(١) الأمالي لأبي علي القالي ( طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ ) ، جـ ١ ، ٢١١ : = طبعة دار الكتب ، جـ ١ ، ص ٢٠٧ ، كان المجنون يأتي أرض بني عامر فيقف عند جبل لهم يقال له التوباذ وينشد : . . . وفي نسخة الأمالي : حين رأيته .

نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، حققه الدكتور طه حسين وعبد الحميد العبادي ، ص ١٠–١١ = مطبوعات كلية الآداب ، ١٥ ، ص ٧ — ٨ : « فالأشياء تبين للناظر المتوسم والعاقل المتبين بذواتها وبعجيب تركيب الله فيها وآثار صنعته في ظاهرها ... وعلى هذا النحو استنطقت العرب الربع وخاطبت الطلل ؛ ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستعارات في الخطاب.. » . وفي نسخة كتاب نقد النثر : فأجهشت.. حين رأيته . و( في ) عيش وخير زمان ) و ( استودعوني ديارهم ).

التوباذ: جبل بنجد . الحدثان : واحدها حادث ، وحدثان الدهر وحوادثه نوبه وما يحدث منه .

(٢) ديوان ذي الرمة في سلسلة فحول الشعراء ، المكتبة الأهلية — بيروت ١٩٣٤ ، ص ١٤ . قال يمدح عبد الملك بن مروان . قارن الأغاني ( طبعة ساسي ) ، جـ ١٦ ، ص ١١٢ .

(٣) المعلقات السبع ، شرح الزوزني ، طبعة بيروت ، ص ١٣٧ : يادار عبلة .. (البيت) ، ولا يوجد في المعلقة البيت الأول . المعنى : يقول : يا دار حبيبتي بهذا الموضع تكلمي وأخبريني عن أهلك ما فعلوا ، ثم أضرب عن استخباره إلى تحيتها فقال : طاب عيشك في صباحك وسلمت يا دار حبيبتي .

وقد ذكر هو هذا الموضع فى كتاب « الخطابة » وذكر أن أوميرش كان يعتمده كثيرا [1].

قال :

والاستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية [2]. وأكثر مايوجد هذا النوع من الاستدلال فى « الكتاب العزيز » ، أعنى فى مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير الفاضلة.

وهو قليل فى أشعار العرب.

ومثال الإدارة فى المدح قوله تعالى : « ضرب الله مثلا كلمة طيبة . . » إلى قوله : « مالها من قرار » [3].

ومثال الاستدلال قوله تعالى : « كمثل حبة أنبتت سبع سنابل » الاية [4].

ولكون أشعار العرب خلية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص ، أنحى « الكتاب العزيز » عليهم ، واستثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس [5].

---

٤ — الفاضلة : فاضلة ف ز ع ٦ — مثال : مثل ف // مثلا : سقطت من ع

٨ — سنابل : سنابيل ف ز

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ٣٣ — ٣٦ = ت . ع طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أصناف أخر . وذلك أنها قد توجد عند غير المتنفسة »

εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα...

أرسطو ، ريطوريقا ، ٣ ، ١١ ، ٣ ( ١٤١١ ب ٣١ — ٣٣ ) ؛ ابن رشد . تلخيص الخطابة ، ٦١٢ ؛ ابن سينا . الخطابة ، ٢٣٠

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ا ١٧ — ١٨ = ت .ع . طبعة بدوى ، ١١٩ : غير أن الاستدلال الفاضل على كل شئ فهو المأخوذ من أمور الفعل الإرادى

πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والاستدلال الفاضل هو الذى يحاكى الفعل »

(٣) سورة إبراهيم ، ٢٤ — ٢٦ : « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء . تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض مالها من قرار ».

(٤) سورة البقرة ، ٢٦١ : « مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم ».

(٥) سورة الشعراء ، ٢٢٤ — ٢٢٧ : « والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون . وأنهم يقولون مالا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون ».

قال :

وإجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشئ أو القضية الواقعة التى يصفها مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه . ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف(1). وهذا يوجد كثيراً فى شعر الفحول والمفلقين من الشعراء . لكن إنما يوجد هذا النحو من التخييل للعرب : إما فى أفعال غير عفيفة ، وإما فيما القصد منه مطابقة التخييل فقط .

فمثال ما ورد من ذلك فى الفجور قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إليها بعد ما نـام أهلُها    سُمُوَّ حَبَاب الماء حالاً على حـال
فقالت : سباك الله ! إنك فاضحى !    ألست ترى السُّمارَ والناس أحوالى ؟ !
فقلت : يمين الله ! أبـرح قاعـدا    ولو قطَّعوا رأسى لديك وأوصالى(2)

ومثال ما ورد من ذلك مما القصد به مطابقة التشبيه فقط قول ذى الرمة يصف النار :

وسِقْطٍ كعين الديك عاورت صحبتى    أبـاها وهيأنـا لموقعها وكْـرا
فقلت له : ارفعهـا إليك وأحيهـا    بروْحك واقتته لهـا قيتة قدرا

---

٩ — أحوالى : أحوال ف.

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ا ٢٣ ومابعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٩ — ١٢٠ : « وقد ينبغى أن تقوم الخرافات وتتم بالمقولة ، من قبل أن الأمور توضع أمام العينين جدا ( وذلك أنه على هذه الجهة عندما يرى الشاعر على ما عند الأمور المعمولة أنفسها وعندما يصير هناك يجد الشئ الأولى والأحرى والأجمل ، ولا يذهب عليه ألبتة المضاد هذه » .

δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον (οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὁρῶν, ὥσπερ παρ᾽ αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὑρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστ᾽ ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « وساق الكلام إلى الواجب ، وحده أن يبلغ التخييل مبلغا يكون كأن الشئ يحس نفسه وأن يطابق بذلك المضادات ، فعل المفلقين . وذكر أمثلة » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ، ص ٣١-٣٢ ، هوامش ٢٠ — ٢٢ ؛ محمد بن سلام الجمحى ، طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٤ — ٣٥ : ومنهم من كان يتعهر ولا يبقى على نفسه ولا يتستر . منهم امرؤ القيس . وذكر البيت : سموت إليها . . . ولكن الشارح لا يظن أن الشاعر أفحش فى هذا البيت ، وإنما أراد أن يصف خفة وطئه وإخفاءه حركته حتى لا يشعر به أحد . وليس فى هذا إقذاع . =

وظاهر لها من يابس الشخت واستعن     عليها الصبا ، واجعل يديك لها سترا (١)

وقد يوجد ذلك فى أشعارهم فى وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب وغير ذلك مما يتمدحون به . والمتنبى أفضل من يوجد له هذا الصنف من التخييل ؛ وذلك كثير فى أشعاره . ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع التى لم يشهدها مع سيف الدولة .

وإجادة هذا النوع من التشبيه يتأتى بأن يحصل الإنسان أولاً جميع المعانى التى فى الشئ الذى يقصد وصفه ، ثم يركب على تلك المعانى الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر ، أعنى التخييل ، والوزن ، واللحن .

---

٤ — التى : + كان   ل     ٥ — الإنسان : للإنسان   ف ز ع

---

= قوله : سموت إليها : أى سموت إلى المرأة . وأراد : نهضت إليها شيئا فشيئا لئلا يشعر بمكانى أحد ، فكنت فى ذلك كحباب المـاء ، وهو يعلو بعضه بعضا فى رفق ومهل . وحباب المـاء : طرائقه . وقوله : حالا على حال : أى شيئا بعد شئ حتى صرت إلى الذى أردت .

سباك الله : أى باعدك الله وفضحك ، وأصله من السباء . وقيل المعنى : أذهب الله عقلك . وإنما قالت له ذلك ضجرا لمـا خشيته من الفضيحة . وقوله : يمين الله أبرح : أى لا أبرح . والأوصال : جمع وصل ، وهو كل عضو منفصل عن الآخر ، المفرد وصلة ، وزان غرفة .

العمدة لابن رشيق القيروانى ، حققه محمد محيى الدين عبد الحميد ، ١٩٣٤ ، حـ ١ ، ص ٢٦٣ — ٦٤ : « ومنهم من يأتى بالشبيه الواحد بغير الكاف كقول امرئ القيس : سموت .. يريد سمو حباب الماء .

المرزبانى، الموشح ، ص ١٧٩ : عن محمد بن سلام : ان امرئ القيس كان يتعهر .

( ١ ) ديوان شعر غيلان بن عقبة الشهير بذى الرمة ، مخطوط بدار الكتب ، ٥٦٢ أدب ، وجه الورقة ٢٤ ومابعدها : وقال أيضا هذه القصيدة وتسمى أحجية العرب ، ومطلعها :

لقد جشأت نفسى عشية مشرف     ويوم لوى حزوى فقلت لها صبراً

وجاء فيها :

وسقط كعين الديك نازعت صحبتى     أباها وهيأنا لموضعها وكرا
فقلت له ارفعها إليك وأحيها     بروحك واقتته لها قيتة قدرا
وظاهر لها من يابس الشخت واستعن     عليها الصبا واجعل يديك لها سترا

عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ : التشبيه التفصيلى المتوقف على دقة الفكر .

المرزبانى ، الموشح ، تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ : ص ٢٩٠ . قال : وقال الأصمعى : إن ذا الرمة أنشد رجلا :

وظاهر لها من يابس الشخت

فقال له : أنت أنشدتنى : « من بائس الشخت » ، فقال له : إن اليبس من البؤس .

سقط : انقدح سقط الزند ( أساس البلاغة ) .

جاء فى أساس البلاغة ، مادة : قوت :

فقلت له ارفعها إليك وأحيها     بروحك واقتته لها قيتة قدرا

أى ترفق فى نفخك واجعله شيئا مقدرا .

الشخت : هو شخت وشخيت : دقيق ( أساس البلاغة ) .

عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ ، هامش١ : عاورت : تناوبت . صحبة : جمع صاحب . عاورت صحبتى أى تناوبت مع أصحابى . وقد وصف قدح النار بالطريقة البدائية . والأم هى العود الأسفل والأب هو العود الذى يحرك والوكر : المراد ما تودع فيه النار بعد خروجها كالخشب والفحم .

قال :

وتعديد مواضع الاستدلالات مما يطول . وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأُمم فيها .

قال :

وكل مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ، ومنه ما فيه حل(١) . ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شبها بالرباط الموجود فى أشعارهم هو الجزء الذى يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط جزء النسيب ، وبالجملة : صدر القصيدة ، بالجزء المديحى .

والحل تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر ، أى يؤتى بهما مفصلا .

وأكثر ما يوجد الرباط فى أشعار المحدثين ، وذلك مثل قول أبى تمام :

عامى وعام العيس بين وديقةٍ ... مَسْجورة وتَنوفة صَيخود
حتى أغادر كلَّ يوم بالفلى ... للطير عيدا من بنات العيد
هيهات منها روضة محمودة ... حتى تناخ بأحمد المحمود(٢)

وكقول أبى الطيب :

٧ — الآخر : الأخرى ل        ٩ — بين : بن ف

(١) أرسطو ،عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٢٤ ومابعده=ت.ع،طبعة بدوى ، ١٢٢ :« وكل مديح فشئ منها حل ، وشئ ما رباط ؛ أما أشياء التى من خارج والأفراد من داخل فى بعض الأوقات فالرباطات التى من الابتداء إلى هذا الجزء ، وهى تلك التى هى أقلية ، ومنها يكون العبور إما ( إلى ) النجاح والفلاح ، وإما إلى لا نجاح ولا فلاح . وأما الانحلال فهو كان من أول العبور إلى آخره » .

أقلية : هى القراءة التى نجدها فى مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ١٩ ، وهى تقابل كلمة τὸ λοιπόν فى النص اليونانى ، وتعنى « البقية » the rest ولعل هذه هى القراءة الصحيحة .

ἔστι δὲ πάσης τραγῳδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἡ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἡ λύσις...

يشمل الجزء المسمى بالرباط كل الحوادث التى تسبق بدء التحول . أما الحل فيشمل الأجزاء التى تبدأ من التحول حتى نهاية القصة . فى قصة أوديب ملكا لسوفوكليس يشمل الرباط قتل لاوس والزواج من الملكة وارتقاء العرش وانتشار الوباء والنبوءة .

ابن سينا،فن الشعر ، ١٩٠ : « وقد يقع فى الطراغوذية حل وربط . والربط قد يقع بفعل من خارج وقد يقع بقول قاله. والربط هو إشارة يبتدأ بها تدل على الغاية وإلى النقلة المذكورة . والحل هو تحليل الجملة المشبب بها من ابتداء النقلة إلى آخرها » . نجد فى طبعة بدوى فى سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٣ : وآلة بدلا من « قاله »

(٢) ديوان أبى تمام، ج ١ ،تحقيق محمد عبده عزام (ذخائر العرب٥)، ص٣٨٩—٣٩٠ :قال يمدح أبا عبدالله أحمد بن أبى دواد

الوديقة : شدة الحر ودنو الشمس من الأرض . مسجورة : مملوءة بالسراب . ويجوز أن يعنى بمسجورة من سجر التنور ، يصفها بشدة الهجير . التنوفة : القفر من الأرض . صيخود : يجوز أن يعنى به صلابة الأرض ، من قولهم صخرة صيخود ، ويجوز أن يعنى به شدة الحر من قولهم : صخدته الهاجرة إذا آلمت دماغه . وبنات العيد : يحتمل وجهين : أحدهما أن يعنى أن هذه الإبل مما ينسب إلى قبيلة من مهرة بن حيدان ، والآخر أن تكون منسوبة إلى الفحل المذكور

مرت بنا بين تربيها ، فقلت لها    من أين جانس هذا الشادن العربا ؟
فاستضحكت، ثم قالت: كالمغيث، يرى    ليث الشرى ، وهو من عجل إذا انتسبا (١)

وأما الحل فهو موجود كثيراً فى أشعار العرب ، مثل قول زهير :

دع ذا وعدِّ القول فى هـرم (٢)

قال :

وأنواع المدائح أربعة : ثلاثة منها بسيطة ، وهى التى تقدمت ، أحدها : الإدارة ؛ والثانى : الاستدلال ؛ والثالث : الانفعال .

قال :

مثل ما يقال فى أهل الجحيم . فإن هذه محزنة مفزعة .

والرابع : المركب من هذه : إما من ثلاثتها ، وإما من اثنين منها (٣).

---

١ — بين تربها : اصلا يوما ف ل // جانس : جالس ف // الشادن : السادن ع ٢ — كالمغيث : المعيب ل : كالمغير ف
٤ — ذا : هذا ف ٦ — المدائح : المديح ل ٧ — الانفعال : الانفعالى ل

---

(١) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ص ٩٣ .

الترب : المساوى لغيره فى العمر فيستعمل المذكر والمؤنث . الشادن : الغزال الذى قوى واستغنى عن أمه .

المعنى : يقول لها أنت من الغزلان وترباك من العرب ، فكيف اتفقت هذه المجانسة بينك وبينهما .

استضحكت : ضحكت . المغيث : هو المغيث بن على بن بشر . الشرى : اسم مكان يكثر فيه الأسود . عجل : قبيلة الممدوح ، بالكسر أو السكون .

المعنى : لا تعجب من مجانستى للعرب وأنا ظبية ، فإنى كالمغيث تراه من الأسود وهو مع ذلك من بنى عجل .

(٢) ديوان زهير بن أبى سلمى ، شرحه الإمام أبى العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيبانى ثعلب ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٤٤ ، ص ٨٨ :

دع ذا وعد القول فى هرم    خير الكهول وسيد الحضر

عد القول : اصرفه إليه . الحضر : أهل الحضر ، يقال قوم حضر وقوم سفر ، يقول خير من حضر وغاب .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٣٣ ومابعده=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٢ : « وأنواع المدائح أربعة أنواع... فأحدها مقترن مؤلف ؛ والآخر الإدارة والتقليب الذى فى الكل والاستدلال ؛ والآخر هى انفعالية . . والرابع فأمور فو ( ر ) قيداس وأفرومثيوس ، وما قيل لها وهو أن التى فى الجحيم هى ممتحنة محزنة فى كل شىء » .

τραγῳδίας δὲ εἴδη εἰσὶ τέσσαρα... ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἧς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. ἡ δὲ ⟨ἁπλῆ... ἡ δὲ⟩ παθητική... ἡ δὲ ἠθική... οἷον αἵ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ᾅδου.

نجد فى طبعة الدكتور عياد « مقرن » بدلا من مقترن « والأجزاء » بدلا من الآخر .

قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ٢٢ – ١٤١ أ ٢

=

وينبغى أن تعلم أن أمثال أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإرادى الفاضل غير موجودة فى أشعار العرب ، وإنما هى موجودة فى « الكتاب العزيز » كثيرا .

قال :

ومن الشعراء من يجيد القول فى القصائد المطولة ، ومنهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة ، وهى التى تسمى عندنا المقطعات . والسبب فى ذلك أنه لما كان الشاعر المجيد هو الذى يصف كل شىء بخواصه وعلى كنهه ، وكانت هذه الأشياء مختلف بالكثرة والقلة فى شىء شىءٍ من الأشياء الموصوفة ، وجب أن يكون التخييل الفاضل
٢٠٥ ب هو الذى لا يتجاوز خواص الشىءْ ولا حقيقته . فمن الناس مَنْ قد اعتاد ، أو مَنْ فطرته معدة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواص . فهؤلاء تجود أشعارهم فى المقطعات ولا تجود فى القصائد . ومن الشعراء من هو على ضد هؤلاء وهم المقصدون ، كالمتنبى وحبيب ، وهم الذين اعتادوا القول فى الأشياء الكثيرة الخواص ، أو هم بفطرهم معدون لمحاكاتها ، أو اجتمع لهم الأمران جميعا (١).

---

٥ — المقطعات : المقطعة ل ٧ — القلة : القوة ل

٨ — حقيقته : حقيقتها ع // قد : لقد ف ز ع

---

= ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « فن الطراغوذيا : استدلالية ، واشتمالية ، ومشتبكة مركبة من استدلال واشتمال ، وقول انفعالى قد أضيف إليهما ، وقول إفراطى ليس يستند إلى ما يجرى مجرى الاحتجاج » .

يمكن أن يستنتج من النص اليونانى أن أنواع التراجيديا أربعة: مركبة من الاستدلال والإدارة ، وانفعالية مثل أياس لسوفوكليس ، وأخلاقية مثل قصة نساء فثيا لسوفوكليس ، ومفزعة مثل قصة بروميثيوس لأيسخيلوس وهى قصة ساتيرية ، وجميع القصص التى تحوى مناظر من الدار الآخرة .

وواضح أن ابن رشد لم يفهم هذا الموضع .

(١) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٦ أ ٣ — ٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٢ — ١٢٣ : « وان لم يكن هكذا فهى لا محالة فى أشياء عظام وكثيرة ، وإنهم يتهمون ويقسمون الشعراء على جهة أخرى كما الآن ؛ وذلك أنه لما كان فى كل جزء وجيد شعراء جياد حذاق ، هم يؤهلون كل إنسان لخيره الخاص. وقد ينبغى ألا يكون هم يؤهلون كل إنسان للخير الخاص به »

μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ καθ᾽ ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

القراءة الصحيحة هى « يتهمون » ، لا « يهتمون » ، كما فى طبعة بدوى ، لأنها ترجمة لكلمة συκοφαντοῦσι. والقراءة واضحة جداً فى مخطوط الأورغانون ، ١٤١ أ ٣ . ونجد فى طبعة الدكتور عياد « يغشمون» بدلا من يقسمون ولكنها واضحة فى المخطوط . والقاف والغين مختلفان فى الكتابة فى هذا المخطوط . =

قال :

ومن التخييلات والمعانى ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة . وربما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتخييل ، وربما كان الأمر بالعكس . وربما كان غير مناسب لكليهما (١).

وأمثلة هذه مما يعسر وجودها فى أشعار العرب ، أو تكون غير موجودة فيها . إذ أعاريضهم قليلة العدد .

قال :

وقد يضاف إلى الأشياء التى بها قوام الأشعار أمور من خارج ، وهى الهيئات التى تكون فى صوت الشاعر وصورته على ما تقدم . وأكثر ما توجد هذه من الشعراء المستعملين لها فى الأشعار الانفعالية ، مثل التى تقال فى أهل الجحيم وغيرهم (٢).

ولما كنا قد قلنا فى الأشياء التى تتقوم بها الأشعار التى هى أجزاؤها بالحقيقة ، فقد ينبغى أن نقول فى هذه أيضا ، فنقول :

إن هذه الأفعال بالجملة هى التى تدل عليها الأقوال التى تسمى الانفعالية ، ولذلك

---

٣ — الأمر : سقطت من ل    ٦ — العدد : القدر ف ز ع

---

= يتحدث أرسطو هنا عن بذل الجهد للاجادة ولا سيما والنقاد فى زمانه كانوا يتطلبون من كل شاعر أن يبلغ الذروة فى كل نوع من أنواع التراجيديا .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ا ١٠–١٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٣ . يتحدث هنا أرسطو عن طول القصة التراجيدية وقصر موضوعها على خرافة واحدة أو جزء من خرافة . ولكن قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « ثم ذكر عادات فى الأوزان وفى التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غناؤه مناسبا لوزنه وتخييله غير مناسب ، وما يخلط بالشعر من أفعال دخيلة ذكرناها ، وأن الفعل الدخيل والقول الغير الموزون أو الموزون بوزن آخر واحد ».

(٢) أرسطو ، ١٤٥٦ ا ٢٥ ومابعده=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٤ : « والصف الذى فى الجحيم مع هؤلاء المنافقين.. καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν . يتحدث أرسطو هنا عن الجوقة ووجوب أن تقوم بعمل ممثل وأن تعاون على تقدم القصة ، وهو يشير إلى أناشيد الجوقة فى يوريبيديس وأجاثون وقد جعلها الأخير مجرد فترة موسيقية ἐμβόλιμα فأناشيد الجوقة لا تمت إلى موضوع القصة بسبب . وأرسطو يحبذ النهج الذى سلكه سوفوكليس فى أناشيد جوقاته . انظر : هوراس ، فن الشعر ، ١٩٣ – ٢٠١ .

ينبغى إذا استعملت هذه أن تستعمل مع هذه الأقاويل . وذلك أن هذه ترى الانفعال الذى يقصد بالقول تثبيته كأنه قد وقع واستيقن . وقد تقدم لك فى كتاب « الخطابة » الأقاويل الانفعالية الخطبية ، وضروب الانفعالات التى تفعلها هذه الأقاويل . ولذلك كانت هذه الأفعال أخص بكتاب « الخطابة » منها بكتاب « الشعر » .

والانفعالات التى تثبت بالقول الخطبى أو الشعرى هى : الخوف ، والغضب ، والرحمة ، والتعظيم ، وسائر الأشياء التى عددت فى كتاب « الخطابة » .

وهو ظاهر أنه كما أن ها هنا أقوالا توجب هذه الانفعالات ، كذلك ها هنا هيئات وأشكال تدل من المتكلم على حضور الأشياء التى توجب هذه الانفعالات ، وأنها قد وقعت لوقوع الأشياء الفاعلة لها ، فينفعل لذلك الناظر لها (١).

فهذه الصور والهيئات إنما ينبغى أن تستعمل فى الشعر – إن استعملت – مع الأقاويل الانفعالية الشعرية ، وذلك إما فى التعظيم ، وإما فى التصغير ، وإما فى الأشياء المحزنة المخوفة ، إذ كانت هذه الأشياء هى التى تستعمل صناعة المديح من الأقاويل الانفعالية ، على ما سلف . وإنما تستعمل هذه مع الأقاويل الانفعالية التى ليست صادقة ، أعنى التى ليست هى ظاهرة التخييل . وأما الأقاويل الانفعالية التى هى ظاهرة التخييل ومناسبة للغرض المقول فيه ، وهى حق ، فليس يحتاج أن تستعمل فيها هذه الأمور التى من خارج ، فإنها تهجنها ، إذ

---

٥ – الخطبى : الخطابى ل

٩ – لوقوع : الوقوع ف // الفاعلة لها : المنفعله عنها ل

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ا ٣٤ وما بعدها=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٤ – ١٢٥ : « وقد وضعت الأشياء التى نحو الذهن والضمير فى كتاب « البلاغة » .... τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς... . قارن أرسطو ، ريطوريقا ، ١ – ٢ – ٣ (١٣٥٦ ا ١ ومابعده ) ، ٢ – ١ – ٧ (١٣٧٨ ا ٢٠ وما بعده ) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٣١ ، ٢٦٣ وما بعدها ؛ ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « أما القول الرأيى فينبغى أن تستق أصوله من المذكور فى « الخطابة » ، وأن يعد القول الرأيى مطابقا للانفعال المرتاد بالتخييل الذى يقوم به ذلك الشعر . وأنت تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالا انفعالا فيما قيل فى « الخطابة » ، وكذلك ما يطابق التهويلات والتعظيمات » ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٣ ، ١٣٠ .

كانت هذه إنما تستعمل فى الأقاويل التى تضعف أن تفعل ما قصد بها إلا باقتران هذه الأشياء بها ، وهى الأقاويل الرديئة(١). فإن القائل من الفقهاء لعبد الرحمن الناصر بمحضر الملأ من أهل قرطبة يحرضه على حسداى اليهودى(٢):

إن الذى شرفت من أجلـه    يزعم هـذا أنـه كاذب

لم يحتج فى إغضاب الناصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمته وهيئته ، لكون هذا القول حقا .

فلذلك لا ينبغى للشاعر أن يستعملها ، إذ كانت ليست إنما هى فضل فقط ، بل وقد يهجن القول والقائل إذا كان معروفا بالسمت والوقار .

قال :

وقد يكتفى الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة بصنف صنف من أصناف الأقاويل . وذلك إذا اضطر إلى ذلك مع الذين يستعملون الأخذ بالوجوه . وأعنى بأشكال القول : شكل الخبر ، وشكل السؤال ، وشكل الأمر ، وشكل التضرع . وذلك أن شكل المخبر غير شكل السائل ، وشكل الآمر غير شكل الطالب أو المتضرع(٣).

---

١ — فى الأقاويل : مع ل

٢ — الرديئة : الشعرية ف ز ع // لعبد الرحمن : + بن محمد أمير المؤمنين ل

٣ — حسداى : حذا ل : حزداى ف    ٨ — معروفاً : سقطت من ف

١٣ — الآمر : الأمر ع // الطالب : الطلب ل // المتضرع : التضرع ل

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ١٢٥ : وظاهر أن فى الأمور أيضا من هذه الصور والخلق ينبغى أن يستعمل متى كان إما الأمران وإما الصفات وإما العظائم ، ويستعد التى هى حقائق . . . نجد فى طبعة الدكتور عياد « الأحزان » بدلا من الأمران . والأحزان أقرب إلى القراءة الموجودة فى مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١ . ولكن القراءة التى نجدها فى طبعة الدكتور عياد : « الصعاب » بدلا من « الصفات » فبعيدة عن القراءة الواضحة فى المخطوط .

δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δέῃ παρασκευάζειν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ — ١٩١ : « وما كان أنواعا من القول الرأيى صادقا وكان بين الصدق وموافيا للغرض أخذ بحاله . وما كان غير بين ، بين بطريق شعرى لاخطابى ، يكون بحيث يقال ياوح صدقه ، بل أمور خارجة وأقوال تحاكى أمرا ، ذلك الأمر يوجب المعنى ايجابا خارجيا ويشكل القول أيضا بفعل يخيل ذلك وإن لم يكن شئ غيره » .

فى طبعة بدوى ، عام ١٩٦٦ ، ص ٦٤ ، نجد : ويلوح ، وبأمور .

فالشاعر قد يكتفى بأشكال الأقاويل عن سائر الأشياء التى من خارج . فإن تلك ، إذ كان من شأنها تهجين الأقاويل الشعرية ، فليس ينبغى أن تجعل جزءاً من صناعة الشعر ، وإنما ينبغى أن تجعل جزءاً من صناعة أخرى [1].

---

= (٢) عن حسداى ، انظر : الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، ١٨٣ . كان يهوديا ثم أسلم ؛ المغرب فى حلى المغرب ، تحقيق شوقى ضيف ( ذخائر العرب ١٠ ) ، جـ ٢ ، ص ٤٤١ ، ٤٤٤ .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٨ وما بعده=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٥ : « وليس سبب القول ونوع النظر التى هى نحو المقولة هو نوعا واحدا ، مثل أشكال المقولة ، وهذه ترى الأخذ بالوجوه والذى له مثل أعنى النبأ وصناعة القيام عليه بمنزلة ما الأمر وما الصلاة أوحديث أوجزم أو سؤال أو جواب . . . ولا علم بما هو تهجين يؤتى به فى صناعة الشعر يستحق الحرص والعناية » .
نجد فى طبعة الدكتور عياد « يسبب » ولكن القراءة واضحة فى مخطوط الأورغانون ١٤١ ب ٤ ؛ كما نجد « البناء » بدلا من « النبأ » .

τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἓν μέν ἐστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἅ ἐστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικῆς οἷον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « وإنما يحتاج إليه بإزاء الأخذ بالوجوه مثل شكل الأمر وشكل التضرع وشكل الإخبار وشكل الهدد وشكل الاستفهام وشكل الإعلام ، وكأن الشاعر لا يحتاج إلى شئ خارج عن القول وشكله . وذكر قصته ( قصة فى طبعة بدوى ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٤ ) » .

والقصة التى أشار إليها أرسطو هى النقد الذى وجهه بروتاغوراس Protagoras إلى هوميروس لأن الشاعر بدأ الإلياذة بفعل أمر والموقف موقف تضرع .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ١٨ — ١٩=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٥ : « ولذلك يتخلى ذلك لصناعة ( أخرى ) لا على أنه من شأن صناعة الشعراء ، ويترك » .
الشعراء : هى قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٣ . أما القراءة : « ويترك » الموجودة فى طبعة بدوى ، فربما كانت : « ونقول » كما نجد فى طبعة الدكتور عياد .

διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὂν θεώρημα.

قارن ترجمة بايواتر :

Let us pass over this, then, as appertaining to another art, and not to that of poetry.

## فصل [ سادس ]

قال :

واسطقسات الأقاويل التى ينحل إليها كل كلام شعرى هى سبعة :

المقطع ، والرباط ، والفاصلة ، والاسم ، والكلمة ، والتصريف ، والقول (1) .

واسطقسات المقاطع هى أشياء غير منقسمة ، أعنى الحروف ، لكن ليس كلها ، لكن ما كان منها من شأنه أن تتركب منه المقاطع التى هى أبسط ما ينطق بها . وذلك أن أصوات البهائم هى غير منقسمة إلى حروف ، ولذلك ما نقول : إنه ولا صوت واحد منها هو مركب من حروف ، / ولا جزء واحد من أصواتها أيضا هو حرف (2). ٢٠٦ أ

وأما هذا الصوت الذى هو المقطع فأجزاؤه : الحرف المصوت ، والحرف غير المصوت . وهذان قسمان : أحدهما : ما لا يقبل المد ألبتة ، مثل الطاء والتاء . والآخر ما يقبل المد ، مثل الراء والسين ، وهو الذى يسمى نصف مصوت .

والمصوت هو الذى يحدث عند القرع الذى يكون من الشفتين أو الأسنان أو غير ذلك من أجزاء الحلق . وهو صوت مركب ، غير مفصل ، أعنى أنه ليس يمكن أن يفصل بالنطق

---

٧ — هو : سقطت من ل ١٠ — هذان : هذا ف ١١ — الراء : الزاى ل

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٠ — ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٦ : « وعماد المقولة بأسرها وأجزاء الاسطقسات هى هذه : الاقتضاب ، الرباط ، الفاصلة ، الاسم ، الكلمة ، التصريف ، القول » .

τῆς δὲ λέξεως ἁπάσης τάδ᾽ ἐστὶ τὰ μέρη, στοιχεῖον, συλλαβή, σύνδεσμος, ἄρθρον, ὄνομα, ῥῆμα, πτῶσις, λόγος.

أجزاء المقولة ثمانية ، لا سبعة ، كما ذكر ابن رشد مقتفيا إثر هذه الترجمة الخاطئة . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « وأما اللفظ والمقالة فإن أجزاءها سبعة : المقطع الممدود والمقصور . . والرباط . . والفاصلة . . والاسم والكلمة وتصريفهما والقول ».

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٢ — ٢٤=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٦ : « فأما الاسطقس فهو غير مقسوم ، وليس كله ، لكن ما كان منه من شأن الصوت المركب أن يتركب ويكون منه ، وذلك أن أصوات البهائم هى غير مفصلة ، وليس ولا واحد منها صوت مركب ، وليس ولا واحد من أجزاء الأصوات ما أقول إنه للاسطقسات » . للاسطقسات : ربما كانت قراءة الدكتور عياد : « الاسطقسات » أفضل . قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٧ .

στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστι φωνὴ ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ᾽ ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον.

من الحرف الغير المسموع . وهذه الحروف – أعنى المصوتة – هى التى تسمى عندنا حركات وحروف المد واللين .

وأما الحرف الذى هو نصف مصوت فهو الذى يكون له مع القرع ، أعنى الحرف المصوت ، امتداد ما ، وليس له على انفراده صوت مسموع .

وأما الحرف الغير المصوت فهو الذى يكون مع الحرف المصوت ، أعنى الحادث عن القرع ، وليس له على انفراده صوت مسموع مثل ما للحرف المصوت ، أعنى أن له صوتا مسموعا إذا ركب مع غيره ، وهو غير المصوت . وإنما يكون للحروف الغير المصوتة صوت ، إذا قرنت بالتى لها صوت ، مثل أل ، وأب ، وهى التى تعرف عندنا بالحروف الساكنة والمجزومة (١) .

وهذه الحروف تختلف بحسب اختلاف أشكال الفم والمواضع التى تتصل بها وتنفصل عنها ، وبالطول أيضا والقصر ، وبالحِدة والثقل ، وبالجملة بجميع الأطراف التى فى الأصوات والمتوسطات بينهما التى تستعمل فى الألحان والأوزان (٢).

١ – المسموع : مسموع ف ز ع
٥ – (الغير) المصوت : مصوت ف ز ع
٧ – المصوتة : مصوتة ف ز ع
٨ – أل : الى ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٤ – ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٦ : « وأما هذا الصوت المركب ، فأجزاؤه جزءآن : أعنى المصوت ، ولا مصوت ، ونصف المصوت . غير أن الصوت الذى يكون من غير القرع الكائن عند الشفتين أو الأسنان هو صوت غير منفصل . وأما نصف المصوت الذى يكون مع القرع فليس له على انفراده صوت مسموع إذا ما حرك السين والراء . وأما لا مصوت فهو الذى مع القرع ؛ أما على انفراده فليس له ولا صوت واحد مركب مسموع ؛ وأما مع التى لها صوت مركب (ف) فقد يكون مسموعا بمنزلة الجيم والدال » .

ταύτης δὲ μέρη τό τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣١ – ٣٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وهو بعينه مختلف بشكل الأفواه والمواضع ، وبالاتصال والمرسل ، وبالطول والانقباض ، وأيضا بالحدة والصلابة ، وبالتى هى موضوعة فى وسط كل واحد واحد فى جميع الأوزان ».

ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος καὶ τόποις καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ μήκει καὶ βραχύτητι, ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ.

لم يتعرض ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ ، لهذا الموضع .

يقول أرسطو إن الحروف تختلف باختلاف مخارجها وفقا لكونها هائية أو غير هائية ، δασύτητι καὶ ψιλότητι لأن كل حرف متحرك يبدأ كلمة يونانية فى أثينة فى العصر الكلاسيكى كان مسبوقا بهاء أو غير مسبوق بهاء لا تكتب ، وإنما توضع علامة خاصة فوق الحرف . ويشير أرسطو بالحدة والثقل والتوسط τῷ μέσῳ إلى النبرة accent . وقد أخطأ المترجم العربى فى نقل هذا الجزء الأخير من النص اليونانى فربط بينه وبين ما تلاه . وهذا ما حدا بابن رشد إلى التحدث عن تلك التى هى موضوعة فى وسط كل واحد واحد فى جميع الأوزان ، مع أن أرسطو يقول إن البحث الدقيق فى هذا الموضوع من شأن العروضيين وحدهم .

وأما المقطع فهو صوت غير دال ، مركب من حرف مصوت ، ومن غير مصوت [١] .

وهذا الذى قاله فى أمر الحروف صحيح . وذلك أن الذى تدل عليه الحاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفردا . وكذلك ما تدل عليه الفتحة والضمة . وإنما يحدث الصوت بمجموعهما . إلا أن وجوده هو لما تدل عليه الفتحة أولاً ، ولما توجد فيه الفتحة ثانيا .

وبالجملة : فينبغى أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين : أحدهما ما ينزل منه منزلة المادة ، وهو الذى يسمى حرفا غير مصوت . والثانى منزلة الصورة وهو الذى يسمى حرفا مصوتا ، ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين .

قال :

وأما الرباط فهو صوت مركب غير دال مفردًا ، وذلك بمنزلة الواو العاطفة و« ثم » .

وهى بالجملة : الحروف التى تربط الكلام بعضه ببعض ، وذلك إما بوقوعها فى أول الكلام مثل « أما » المفتوحة ، وحروف الشرط التى تدل على الاتصال ، مثل « إذا » و « متى » [٢] .

---

١ — غير (دال) : سقطت من ف ع    ٤ — بمجموعهما : بمجموعها ل

١١ — و(حروف الشرط) : وإما ع // التى تدل : الذى يدل ف ز ع // إذا : أو ف ز ع

---

( ١ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣٤ — ٣٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الاقتضاب ( فهو ) صوت مركب ( غير ) مدلول ، مركب من اسطقس مصوت ولا مصوت ؛ وذلك أن الجيم والراء بلا ألف ليسا اقتضابا ، إذا كان إنما يكون اقتضاب مع ألف ، لكن الجيم والراء والألف هى اقتضاب » .

συλλαβὴ δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντες· καὶ γὰρ τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α συλλαβή, καὶ μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ.

خالف المترجم العربى ما يقول أرسطو بأن كلا من ΓΡΑ, ΓΡ مقطع . انظر ترجمة بايواتر :

**for GR without an A is just as much a syllabe as GRA with an A.**

( ٢ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣٨ — ١٤٥٧ ا ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : وأما الرباط فهو صوت مركب غير مدلول ، بمنزلة « أما » ... وذلك أن ما يسمع منها هو غير مدلول مركب آ من أصوات كثيرة . وهى دالة على صوت لفظة واحد مركب غير مدلول » .

σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι... ἣν μὴ ἁρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὑτόν, οἷον μέν, (δ)ή , τοί, δέ.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « والرباط الذى يسمى واصلة ، وهولفظة لا تدل بانفرادها على معنى ، و إنما يفهم فيها ارتباط قول بقول ، تارة يكون بأن تذكر الواصلة أولا بقول قبل فينتظر بعده قول آخر ، مثل « أما » المفتوحة ، وتارة على أنه يأتى ثانياً ولا يبتدأ به مثل الفاء والواو وما هو الألف فى لغة اليونانيين » .

قال :

وأما الفاصلة فهى أيضا صوت مركب غير دال مفردا ، وهى بالجملة : الحروف التى تفصل قولا من قول ، مثل « إما » المكسورة و « إلا » وحروف الاستثناء ، و « بل » ، و « لكن » ، وما أشبه ذلك . وهى توضع إما فى ابتداء القول ، وإما فى آخره (١) .

ونعنى ها هنا بقولنا : « صوت غير دال بإفراده » الأصوات البسيطة التى تدل بالتركيب ، أعنى إذا ركبت مع غيرها ، وهى الحروف ، أعنى حروف المعانى ، لا حروف المعجم . لأن الأصوات الدالة بانفرادها ، المركبة من أصوات كثيرة : إما ثلاثية ، وإما رباعية ، وإما غير ذلك من أشكالها ، هى الاسم والفعل .

وأما الاسم فهو صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان ، ولا يدل جزؤه على جزء من المعنى إذا أفرد . وهذا عام للأسماء البسيطة والمركبة . فإن الأسماء المركبة من اسمين ليس تستعمل على أن كل واحد من أجزائها يدل على جزء من المعنى الذى يدل عليه

---

١ — قال : سقطت من ل　　　٢ — الحروف : سقطت من ل

٤ — وما : وبما ل　　　٥ — بافراده : بانفراده ل

---

= تحدث أرسطو عن الرباطات فى كتاب الخطابة ، ٣ — ٥ — ١ ( ١٤٠٧ ا ٢٠ ) ؛ تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص٥٦٤ ؛ أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣ — ٦ — ٥ ( ١٤٠٧ ب ٣٦ ) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٥٧٦ ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢١٨ ؛ أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣ — ١٢ — ٤ ( ١٤١٣ ب ٣٠ ) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٦٢٧ ؛ ابن سينا ، المرجع نفسه ، ٢٣٣ .

( ١ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ا ٦—١٠=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الواصلة فهى صوت مركب غير مدلول ، إما لابتداء القول وإما لآخره ، أو حد ذاك بمنزلة . . أو « من أجل » أو « إلا » . ويقال صوت مركب غير مدلول الذى لا يمنع ولا يفعل الصوت الواحد المدلول الذى من شأنه أن يركب من أصوات كثيرة ، وعلى الرؤوس ، وعلى الوسط . »

فى طبعة الدكتور عياد نجد « الفاصلة » ولكن الكلمة « الواصلة » واضحة جدا فى مخطوط الأورغانون ، ١٤٢ ا ٦ ؛ كما نجد « دال » بدلا من ذاك وكلمة « دال » هى القراءة الصحيحة ، أولا لأنها واضحة فى المخطوط ، وثانيا لأنها تقابل كلمة δηλοῖ فى النص اليونانى

ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος ἣ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ... πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου.

اضطرب النص اليونانى قبل أن يترجم إلى اللغة السريانية ثم العربية ، وقد حار العلماء فى تصحيحه . انظر ملاحظة هاردي ، ص ٨٥ .

مجموع الاسمين ، مثل « عبد الملك » إذا سمى به رجل ، و « عبد القيس » (١).

وأما الكلمة فهى صوت دال،أو لفظة دالة ، على معنى ، وعلى زمان ذلك المعنى ، وليس أيضا يدل جزؤها على انفراده على جزء من ذلك المعنى كالحال فى أجزاء الاسم . وبكون الكلمة دالة على زمان المعنى تفارق الاسم . فإن الإنسان والأبيض ليس يدلان على الزمان . وأما « مشى » و « يمشى » فيدلان على الزمان الماضى والحاضر (٢).

قال :

وأما التصريف فهو للاسم ، والقول ، والكلمة . فالاسم المصرف هو الاسم المضاف . وأعنى بالمضاف المنسوب إلى شئ بمنزلة الأسماء التى تسمى المنصوبة فى لسان العرب ، أو المخفوضة . والقول المصرف بمنزلة الأمر والسؤال . وأما الكلمة المصرفة فهى التى تدل على الماضى أو المستقبل ، والغير المصرفة هى التى تدل على الحال . وهذا خاص بلسانهم (٣).

---

٢ — فهى : فهو ف    ٨ — لسان : كلام ل    ١٠ — المصرفة : مصرفة ف ز ع

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ا ١٠ — ١٤=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ — ١٢٨ : « وأما الاسم فهو لفظة أو صوت مركب دالة أو دال ، خلو من الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، وليس تستعمل الأسماء المركبة على أن جزءاً من أجزائها يدل على انفراده ، وذلك أن « دورس » من « تاودورس » ليس يدل على شئ » .

ὄνομα δ' ἐστὶ φωνὴ συνθετὴ σημαντική, ἄνευ χρόνου, ἧς μέρος οὐδὲν ἐστι καθ' αὑτὸ σημαντικόν·... οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ "δῶρον" οὐ σημαίνει.

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ؛ النجاة ، ١١ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ا ١٤ — ١٨=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما الكلمة فهى صوت دال أو لفظة دالة تدل — مع ما تدل عليه — على الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، كما لا يدل جزء من أجزاء الأسماء على انفراده.وذلك أن قولنا: «إنسان» أو «أبيض» ليس يدلان على الزمان — وأما قولنا : « يمشى » أو « مشى » فقد يدلان على الزمان . أما ذاك فعلى الزمان الحاضر ، وأما هذا فعلى الزمان الماضى » .

سقطت كلمة لا بعد كلمة كما من طبعة بدوى ولكنها واضحة فى المخطوط ١٤٢/ ١٢ ، كما سقط من طبعة بدوى : وأما قولنا ... على الزمان ، لتكرار كلمة الزمان .

ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴν, μετὰ χρόνου, ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὑτό, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων....

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ؛ النجاة ، ١١ .

الكلمة هنا تقابل الفعل فى اصطلاحات النحاة .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ا ١٨ — ٢٣=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما التصريف فهو للاسم=

وأما القول فهو لفظ مركب دال ، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده . والقول المركب يقال فيه إنه واحد على ضربين :

أحدهما : إذا دل على معنى واحد ، مثل : إن هذا الإنسان حيوان .

٢٠٦ب والثانى : ما كان/واحدا من قبل الرباطات التى تربطه بمنزلة ما تقول : قصيدة واحدة وخطبة واحدة (١).

قال :

والأسماء صنفان : إما بسيط وهو الذى ليس هو مركبا من أسماء تدل ؛ وإما مضاعف وهو الذى يركب من أسماء تدل ، وإن كان من حيث يقصد به تسمية شئ واحد لا تدل تلك الأسماء التى ركب منها ، مثل « عبد شمس » و « عبد القيس » (٢).

---

٤ — ما كان : + ما كان ف

٥ — خطبة : خطيه ف

---

= أو للقول أما ذاك على أن هذا وهذا وما أشبه ذلك ، بعضه يدل على واحد أو على كثير ، بمنزلة الناس أو الإنسان ، وأما ذاك فعلى هذه التى هى الأقاويل بمنزلة ما فى السؤال ، وفى الأمر . وذلك أن قولنا « مشى » أو « يمشى » إذا دالنا به على الزمان المستقبل هى تصاريف الكلمة . وهذه هى أنواعها أيضا » .

أما ذاك : فى طبعة بدوى : إما دال . ولكن القراءة التى اختارها الدكتور عياد أقرب إلى المخطوط ، ١٤٢ ا ١٥ .

هى تصاريف : كذا فى المخطوط ، ١٤٢ ا ١٨ ، ولكن فى طبعة الدكتور عياد : هما تصاريف .

πτῶσις δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος ἡ μὲν κατὰ τὸ "τούτου" ἢ "τούτῳ" σημαῖνον καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἡ δὲ κατὰ τὸ ἑνὶ ἢ πολλοῖς, οἷον "ἄνθρωποι" ἢ "ἄνθρωπος", ἡ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν· τὸ γὰρ "ἐβάδισεν" ἢ "βάδιζε" πτῶσις ῥήματος κατὰ ταῦτα τὰ εἴδη ἐστίν.

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ا ٢٣ — ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « والقول هو لفظ دال أو صوت دال مركب ، الواحد من أجزائه على انفراده . . . والقول يكون واحدا على ضربين : وذلك أنه إما أن يكون القول واحداً بأن يدل على واحد ، وإما أن يكون واحدا برباطات كثيرة . . .

λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντική, ἧς ἔνια μέρη καθ' αὑτὰ σημαίνει τι... εἷς δ' ἐστὶ λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὁ ἓν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμῳ...

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ا ٣١ — ١٤٥٧ب ٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأنواع الاسم هما نوعان : أحدهما الاسم البسيط . وأعنى بالبسيط ما ليس هو مركب من أجزاء تدل ، بمنزلة قولنا : الأرض ، والآخر المضاعف ، وهذا منه ما هو مركب من الدالة وغير دالة . . .

ὀνόματος δὲ εἴδη τὸ μὲν ἁπλοῦν· (ἁπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκειται, οἷον γῆ) τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου... τὸ δὲ ἐκ σημαινόντων σύγκειται...

قال :

وكل اسم فهو إما حقيقى ، وإما دخيل فى اللسان ، وإما منقول نادر الاستعمال ، وإما مزين ، وإما معمول ، وإما معقول ، وإما مفارق ، وإما مغير (١).

فالحقيقى : هو الاسم الذى يكون خاصا بأُمة أُمة (٢).

والدخيل : هو الذى يكون لأمة أُخرى ، فيدخله الشاعر فى شعره ، وذلك مثل : الاستبرق ، والمشكاة ، وغير ذلك من الأَسماء الأَعجمية الدخيلة فى لسان العرب (٣).

٥ — وذلك : سقطت من ل      ٦ — الأعجمية   العجمية   ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١ — ٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وكل اسم هو إما حقيقى ، وإما لسان ، وإما متأد ، وإما زينة ، وإما معمول ، أو مفعول ، أو مفارق ، أو متغير ».

فى طبعة عياد نجد : « ممدود » بدلا من مفعول

ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστὶν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑφῃρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وكل لفظ دال : فإما حقيقى ومستول ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير ».

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٢٩ وما بعدها ، ولاسيما ٥٣١ : « إن الألفاظ المفردة كانت اسما أو كلمة أو حرفا ، تنقسم من جهة أنحاء دلالتها ثمانية أقسام : منها المستولية ، ومنها المغيرة ، ومنها الغريبة ، ومنها اللغات ، ومنها الزينة ، ومنها المركبة ، ومنها المغلطة ، ومنها الموضوعة ».

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣ — ٤ = ت.ع . طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأعنى بالحقيقى الذى يستعمله كل إنسان λέγω δὲ κύριον μὲν ᾧ χρῶνται ἕκαστοι

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والحقيقى هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتواطؤ للمعنى ».

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « والمستولية هى الألفاظ التى هى خاصة بأهل لسان ما ، ومشهورة عندهم ، مبتذلة ، دالة على المعانى التى وضعت لها من أول الأمر من غير توسط ».

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٤ — ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأعنى باللسان على أنه لقوم أخر حتى يكون معلوم اللسان ... » γλῶτταν δὲ ᾧ ἕτεροι . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : وأما اللغة فهى اللفظ الذى تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذه من هناك ، ككثير من الفارسية المعربة بعد أن لا يكون مشهورا متداولا قد صار كلغة القوم » ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ — ٥٣٦ : « وأما اللغات فهى صنفان : أحدهما أن يستعمل الإنسان فى مخاطبة صنف من أصناف أمة لفظا ليس يستعمله ذلك الصنف من الأمة ، بل إنه يستعمله صنف آخر منهم ، مثل أن يستعمل الحجازى لغة حميرية . والصنف الثانى أن يستعمل فى مخاطبة أمة ما لفظا ليس من ألفاظ أهل لسانهم ، وإنما هو من لسان أمة أخرى . . . ».

الاستبرق : الديباج الغليظ ، فارسى معرب ( مختار الصحاح ، مادة برق ) . المشكاة : كل كوة ليست بنافذة مشكاة . قيل هى بلغة الحبش وقيل إنها من لغة العرب ( لسان العرب ، مادة شكا ) .

وأما الاسم النادر المنقول فهو نقل اسم غريب : إما من النوع إلى الجنس ، مثل تسمية القتل : موتا ؛ وإما من الجنس إلى النوع ، مثل تسمية النقلة : حركة ؛ وإما من نوع إلى نوع آخر ، مثل تسمية الخيانة : سرقة ؛ وإما أن ينقل شئ منسوب إلى ثان إلى شئ ثالث منسوب إلى رابع مثل نسبة الأول إلى الثانى ، مثل ما كان يسمى بعض القدماء الشيخوخة : عشية العمر ، ويسمى العشية : شيخوخة النهار . وذلك أن نسبة الشيخوخة إلى العمر نسبة العشية إلى النهار (١).

وأما الاسم المعمول المرتجل فهو الاسم الذى يخترعه الشاعر اختراعا ويكون هو أول من استعمله (٢). وهذا غير موجود فى أشعار العرب ، وإنما يوجد ذلك فى الصنائع الناشئة . وأكثر ما فى الصنائع هو منقول ، لا معمول مخترع . وربما استعمله المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة ، أعنى المنقول إلى الصنائع ، مثل قول أبى الطيب :

---

٢ — نوع : النوع ل      ٩ — استعمله : استعملوه ل

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر، ١٤٥٧ ب ٦ وما بعده = ت.ع، طبعة بدوى ، ١٢٩—١٣٠ وما بعدها : « وتأدى الاسم هو تأدية اسم غريب إما من الجنس على جنس ما بزيادة ، وإما من النوع بالزيادة . . أما الجنس على النوع . . وأما من النوع على الجنس . . . » .

فى طبعة الدكتور عياد ، ص ١١٧ ، نجد : إما من الجنس ( على النوع ، وإما من النوع ) على جنس ما بزيادة

μεταφορὰ δ' ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ τὸ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. .

ابن سينا ، فن الشعر، ١٩٢ : « وأما النقل فأن يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى، وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيرورة لا يميز معها بين الأول والثانى فتارة ينقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس ، وتارة من نوع إلى نوع آخر ، وتارة إلى منسوب إلى شئ من مشابهه فى النسبة إلى رابع ، مثل قولهم الشيخوخة : إنها مساء العمر أو خريف الحياة » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤١ ومابعدها ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٢ وما بعدها .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣٣ — ١٤٥٨ أ ١ = ت.ع ، طبعة بدوى، ١٣١ : « والاسم المعمول هو الاسم تضعه الساعة من غير أن يسميه صنف من الناس ( من قبل ) »

πεποιημένον δ' ἐστὶν, ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπό τινων.

نجد فى مخطوط الأرغانون ، ١٤٣ أ ٢٣ ، كلمة الساعة واضحة . وقد اختار الدكتور عياد كلمة « الشاعر » ولا مقابل لها فى الأصل اليونانى . أما كلمة « من قبل » فربما كانت قراءة الدكتور عياد : بالكلية أقرب إلى المخطوط ، ولكن الكلمة غير واضحة فى المخطوط . غير أن كلمة بالكلية تناسب اللفظ اليونانى ὅλως

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذى يخترعه الشاعر ويكون هو أول من استعمله ، وكما أن المعلم الأول اخترع أيضا أسماء ، ووضع للمعنى الذى يقوم فى النفس مقام الجنس اسما هو «انطلاخيا» ἐντελέχεια .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٨ : « وأما الموضوعة فهى الألفاظ المخترعة فى لسان جنس ما ، يخترعها بعض أهل ذلك اللسان على نحو التركيب الذى لحروفهم » .

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا     مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم (١)

وربما استعملوا تصريفا لم يستعمل قبل ، مثل قوله :

تفاوح مسك الغانيات ورندُه (٢)

وأما المفارق والمعقول فليس يوجدان فى لسان العرب .

والمزينة هى أسماء كانت تجعل بعض أجزائها نغما فتزين بها (٣).

وقد قيل : إنه يعنى بالمفارق الأسماء المغيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحذف أو القلب ؛ وقيل : بل يعنى بذلك الأسماء التى يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنه اسم كان يؤلف عندهم من مقاطع محدودة (٤).

---

٢ — قبل : سقطت من ل     ٥ — المزينة : المزين ل

---

( ١ ) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٤٠٣ .

أراد بالمضارع المستقبل أى إذا نويت أن تفعل أمرا ، وقع ذلك الفعل لوقته فصار ماضيا قبل أن تكون فيه مهلة لدخول الجوازم .

( ٢ ) المرجع نفسه ، ٤٨٧ . الشطر الأول من البيت : إذا سارت الأحداج فوق نباته . الأحداج : جمع حدج بالكسر وهو مركب النساء . الرند : شجر طيب الريح . فاح : فاحت ريح المسك من باب قال وباع فؤوحا وفوحانا وفيحانا . ولا يقال : فاحت ريح خبيثة ( مختار الصحاح ، مادة : ف و ح ) .

( ٣ ) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والزينة هى اللفظة التى لا تدل بتركيب حروفها وحده ، بل بما يقترن به من هيئة نغمة ونبرة . وليست للعرب » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٦ — ٥٣٧ : « . . وذلك أن المزينة هى ألفاظ جعل بعض أجزائها نغما حتى صارت بتلك النغم مزينة . وهذا غير موجود فى لسان العرب » .

لم يذكر أرسطو ما يعنى بكلمة κόσμος لا فى كتاب « الخطابة » ولا هنا فى كتاب الشعر .

( ٤ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ أ ١ — ٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣١ : « والاسم الممدوح والمفارق : أما ذاك فهو الذى يستعمل الاسطقسات المصوتة ، وهو الذى هو طويل أو بالمقتضب الدخيل ، وأما ذاك فمعتدل منفصل ممدود ، بمنزلة ما تأخذ بدل حرف طويل حرفا قصيرا . وأما المختلف فهو متى كان الذى يسمى بتر (يترك فى طبعة الدكتور عياد) بعضه ويضع (ويصنع فى المخطوط ، ١٤٣ أ ٨ ، وفى طبعة عياد) ، بمنزلة ما قوله إنه ضربه « على ثديه الميمنى » بدل قوله : « ثديه اليمين ( اليمنى : فى المخطوط ١٤٣ أ ٩ ، وفى طبعة عياد ) .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الاسم المنفصل والمختلط فهو الذى احتيج إلى أن حرف عن أصله بمد قصر ، أو قصر مد ، أو ترخيم ، أو قلب . وقيل إنه الذى يعسر (فى طبعة بدوى سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٧ : يعمه) التفوه به لطوله أو لتنافر حروفه واستعصائها على اللسان أو بحال اجتماعها . والأول هو الصحيح » .

ἐπεκτεταμένον δ' ἐστὶν ἢ ἀφῃρημένον τὸ μὲν ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ᾖ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένῃ, τὸ δ' ἐὰν ἀφῃρημένον τι ᾖ αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον μὲν οἷον τὸ πόλεως "πόληος" καὶ τὸ Πηλείδου "Πηληϊάδεω", ἀφῃρημένον δὲ οἷον τὸ "κρῖ" καὶ τὸ "δῶ" =

والاسم المعقول : فإنه — فيما أحسب — الذى سماه : « المختلف » . وظاهر كلامه أنه الاسم المحرف بالنقصان ، مثل الأسماء المرخمة عندنا .

وأما المغيرة : فهى الأسماء المستعارة التى تستعار : إما من الشبيه ، مثل تسميتهم الكوكب : « نسرا » ؛ وإما من الضد ، مثل تسميتهم الشمس : « جونة » ؛ وإما من اللازم ، مثل تسميتهم الشحم : « ندا » ، و المطر : « سماء » (١) .

قال :

وأفضل القول فى التفهيم إنما هو القول المشهور المبتذل الذى لا يخفى على أحد . وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبتذلة ، وهى التى سماها فيما قبل : الحقيقية ، وتسمى : المستولية ، والأهلية (٢) .

---

١ — والاسم : و ( أما ) الاسم ع

---

= καὶ "μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ." ἐξηλλαγμένον δ' ἐστὶν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπῃ τὸ δὲ ποιῇ, οἷον τὸ "δεξιτερὸν κατὰ μαζόν" ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

ينسب التعبير ὄψ . . . μία إلى انبادقليس وهو موجود فى طبعة Diels تحت رقم ٨٨ ، قارن الدكتور فؤاد الأهوانى ، فجر الفلسفة ، ص ١٧٤ ، رقم ٨٨ : تحدث الرؤيا الواحدة بكلا العينين ، أما النص الآخر . . . δεξιτερόν... فمأخوذ من هوميروس ، الإلياذة ، ٥ ، ٣٩٣ ، حيث تقص الإلهة ديونا Dione على ابنتها الإلهة أفروديتا قصة رمى ابن امفيتريون Amphitryon الإلهة هيرا بسهم ذى ثلاث شعب أصاب ثديها الأيمن .

(١) فى الترجمة العربية القديمة تقابل كلمة « المغيرة » هنا ἐξηλλαγμένον . ولكن ابن سينا وابن رشد ظن أن أرسطو يقصد المستعار . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما المتغير وهو المستعار والمشبه على نحو ما قيل فى الخطابة » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ا ١٨ — ٢٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « وأما فضيلة المقولة فهى أن تكون مشهورة ( غير ) ناقصة . إلا أن المشهورة فهى التى تستعد وتهيأ من أسماء حقيقية وتخبر بها من هذه » .

( غير ) : غير موجودة فى المخطوط وغير موجودة فى طبعة الدكتور عياد .

λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή·

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح . والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية » .

قارن ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٥٣٨ ومابعدها. وتذكر أن أرسطو يحذر من الركاكة والانحطاط فى الأسلوب عند استخدام الألفاظ العادية ( μὴ ταπεινήν ) .

قال :

وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم [١].

وينبغى أن نتفقد مَنْ الغالب على شعره هذا النوع من الألفاظ من شعراء العرب .

قال :

والأقاويل العفيفة المديحية فهى الأقاويل التى تؤلف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر ، أعنى المنقولة الغريبة والمغيرة واللغوية ، لأنه متى تعرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزا ولغزا . ولذلك كانت الألغاز والرموز هى التى تؤلف من الأسماء الغريبة . أعنى بالغريبة : المنقول والمستعار والمشترك واللغوى [٢].

والرمز واللغز : هو القول الذى يشتمل على معان لا يمكن ، أو يعسر ، اتصال تلك المعانى التى يشتمل عليها بعضًا ببعض حتى يطابق بذلك أحد الموجودات . ويكون : أما بحسب

---

١ — قال : سقطت من ل     ٣ — شعره : أشعاره ف ز ع

٥ — والأقاويل : و ( أما ) الأقاويل ع     ٧ — كانت : كان ف ز ع

٩ — والرمز واللغز : واللغز والرمز ل     ١٠ — التى : الذى ف

---

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ أ ٢٠ — ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « والمثال على ذلك بمنزلة شعر قلاوفون وشعر اسثانلس » .

παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου.

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ أ ٢١ — ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « وأما العفيفة والمختلفة فن قبل أن يقال المسكين هى مختلفة وتستعمل أشياء غريبة وعظيمة ، وأعنى بالغرابة : اللسان ، والنقلة ، والتأدى من خير إلى خير ، والامتداد من الصغائر إلى العظائم ، وكل ما هو من الحقيق . إلا أن يكون الإنسان يجعل جميع هذه التى حالها هذه الحال أن يكون تركيبه بهذه الحال إما ألغاز وأمثال . . » .

σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. ἀλλ᾽ ἄν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός.

ضل المترجم كعادته ، فأرسطو يقول إن الأسلوب يصبح جزلا بعيداً عن السخف إذا استخدم الشاعر تعبيرات غير مألوفة ، وهو يرنو إلى الألفاظ الغريبة والاستعارات وما أشبه . ولكنه إن بالغ فى ذلك ، أصبح كلامه كالألغاز أو أشبه لغة البرابرة .

الأَلفاظ المشهورة فاتصال تلك المعانى بعضها ببعض غير ممكن ؛ وأما بحسب الأَلفاظ الغير المشهورة فممكن [1]. وذلك كثير فى شعر ذى الرمة من شعراء العرب .

وفضيلة القول الشعرى العفيفى أن يكون مؤلفا من الأَسماء المستولية ومن تلك الأَنواع الأُخر ، ويكون الشاعر حيث يريد الإِيضاح يأْتى بالأَسماء المستولية ، وحيث يريد التعجيب والإِلذاذ يأْتى بالصنف الآخر من الأَسماء . ولذلك قد يتضاحك ممن يريد الإِيضاح فيأْتى بالأَسماء المشتركة أَو الغريبة أَو الأَلسن أَو المعمولات . ويتضاحك أَيضا ممن يريد التعجيب والإِلذاذ فيأْتى بالأَسماء المبتذلة . وكأَن الشاعر يجب أَن لا يفرط فى استعمال الأَسماء الغير
المستولية فيخرج إلى حد الرمز، ولا أَيضا يفرط فى الأَسماء المستولية / فيخرج عن طريقة ٢٠٧ ا
الشعر إلى الكلام المتعارف [2].

١ — المشهورة : مشهورة ف ز ع

٥ — ممن : بمن ف ز ع — ٦ — ممن : بمن ف ز ع

٧ — يجب : + له ف ز ع — ٨ — (الغير) المستولية : مستولية ف ز ع

(١) أرسطو ،عن فن الشعر، ١٤٥٨ ا ٢٦ — ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ — ١٣٣ : « وصورة الرمز فهو أن يقال إن التى هى موجودة لا يمكن أن نوصلها وأما بحسب الأسماء الأخر فلا يمكن أن نفعل هذا ؛ وأما بحسب التأدية والانتقال فلا يمكن ، مثل أنه : ألصق الصاقا ظاهراً النحاس بالنار ، والنحاس نفسه بالرجل » .

αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν (ἄλλων) ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἷον "ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα".

أرسطو، خطابة ، ٣ ، ٢ ، ١٢ ( ١٤٠٥ ا ٣٧ )؛ ابن رشد، تلخيص الخطابة ، ١٥ ( مقدمة ) ؛ أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، حققه الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادى ، مطبعه مصر ، ١٩٣٩ ، ص ٦٧ — ٦٨ = طبعة دار الكتب، ص ٥٨ : « وأما اللغز فإنه من ألغز اليربوع ولغز... وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعاياة والمحاجاة ..» .

أخطأ المترجم وسار وراءه ابن رشد فأرسطو يقول إن ماهية اللغز أن تركب ألفاظ ( لا تتفق مع بعضها البعض ) تؤدى معنى صحيحا ، وهذا لا يتأتى باستعمال الألفاظ المستولية ، وإنما يتأتى باستخدام المجاز .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ا ٣١ — ١٤٥٧ ب = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٣ :

δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαι πῶς τούτοις· τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν ἡ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τἆλλα τὰ εἰρημένα εἴδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν. =

قال :

وأما موافقة الالفاظ بعضها لبعض فى المقدار ومعادلة المعانى بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاما ومشتركا لجميع الألفاظ التى هى أجزاء القول الشعرى . وذلك أنا نجد الشعراء ، وإن استعملوا الألفاظ الحقيقية فى المواضع التى يهزأ بهم فى استعمالهم إياها ، ليس يخلو شعرهم من هذين الأمرين ، أعنى من الموازنة والموافقة فى المقدار . ولكن كان هذا عاما لجميع أنواع الشعر .

وأما الأشعار التى تأتلف من الأسماء المختلفة فوجود هذا المعنى فيها أبين . وموافقة الألفاظ التى ذكر فى المقدار هى موافقة بعضها لبعض فى عدد الحروف . وإن وافقت مع هذا فى كل اللفظ ، أو فى بعض اللفظ ، فهو الذى يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا . والموافقة أنحاء . وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون فى كل اللفظ وكل المعنى[1] ، وهذا مثل قول الشاعر :

---

٥ — من (الموازنة) : سقطت من ل ٨ — موافقة : مقارنة ف

---

= يقول أرسطو إن الأسلوب إذا احتوى ألفاظا غريبة واستعارات بعد عن الابتذال ، بينما يظفر بالوضوح من استخدام الكلمات العادية الدارجة . ومن أعظم العوامل أثراً فى الحصول على الجزالة والابتعاد عن الابتذال والإبقاء على الوضوح استعمال التغييرات المختلفة مع مزيج من الألفاظ المستولية . وكان إقليدس يسخر من تلك اللغة التى يستعملها شعراء المسرح ويقول إنه إن سمح للمرء بأن يطيل الكلمات كيف شاء أمكنه أن يجعل من أى شئ شعرا . ولكن الإفراط فى استخدام التغييرات سيكون ذا نتيجة مضحكة .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٢ — ١٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٣ : « وأما المقدار والوزن فهما أمر عام لجميع الأجزاء . وذلك أنه عند ما كان يستعمل التأديات والانتقال والألسن وأنواعا ( أخر ) على ما يليق وفى باب التعرف (طبعة عياد : التعزم ، ولكن الكلمة واضحة فى المخطوط ) فى الأشياء هى ضحكة قد كان يفعل هذا الفعل بعينه » .

τὸ δὲ μέτρον κοινὸν ἁπάντων ἐστὶ τῶν μετρῶν· καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο .

يقول أرسطو هنا إن الاعتدال لازم فى كل قسم من أقسام القول . فاستعمال المجازات والكلمات الغريبة فى غير محلها يؤدى إلى نتيجة مضحكة .

قارن : أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ٣ ، ٤ (١٤٠١ ب ٥ — ١٠) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٦١ : الصنف الرابع من الألفاظ الباردة ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٢٢ .

لا أرى الموت يسبق الموت شئ[1]

ومثل قولهم : « طويل النجاد ، طويل العماد » . أو يكون فى بعض اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون فى بعض اللفظ وكل المعنى ، أو يكون فى كل اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون فى كل اللفظ فقط ، أو يكون فى بعض اللفظ فقط ، أو يكون فى كل المعنى فقط ، أو يكون فى بعض المعنى فقط .

فمثال الموافقة فى بعض اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشتقة من تصريف واحد . وذلك مثل قول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم  وتأتى على قدر الكرام المكارم[2]

ومثال الموافقة فى بعض اللفظ وكل المعنى ، قولهم : « درهم ضرب الأمير ، ومضروب الأمير .

ومثال عكس هذا ، أعنى فى كل اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشككة . والشعراء يستعملونها كثيرا . ومثال الموافقة فى كل اللفظ فقط الأسماء المشتركة ، مثل قول المعرى :

معان من أحبتنا معان[3]

---

١ — شيء : شيئا  ف

---

(١) خزانة الأدب ، جـ ١ ، ص ٢٥٨ . هذا هو الشطر الأول من بيت تمامه :
نغص الموت ذا الغنى والفقيرا

وقد ورد هذا البيت فى قصيدة تنسب لعدى بن زيد ، وقيل لابنه سوادة بن عدى . والصحيح الأول .

ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، جـ ٢ ، ص ٧٥ : على سبيل التعظيم للمحكى عنه أنشد سيبويه ... ، ( وذكر البيت ) .

(٢) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٤٠١ .

العزيمة : بمعنى العزم . المكرمة : اسم من الكرم . المعنى : إن العزائم والمكارم تأتى على أقدار فاعليها ويقاس مبلغها بمبلغهم ، فهى تكون عظيمة حيث يكونون هم عظاما .

(٣) آثار أبى العلاء المعرى ، شروح سقط الزند ، السفر الثانى ، القسم الأول ، تحقيق مصطفى السقا ( دار الكتب ١٩٦١ ) ، القصيدة الثالثة ، ص ١٧٢ :

معان من أحبتنا معان  تجيب الصاهلات به القيان

المعنى : إن هذا المنزل الذى يقال له معان أحبتنا فيه نازلون وهم ملوك لهم خيل وقيان ، فخيلهم تصهل وقيانهم تغنى فى هذا المنزل . معان الأولى : موضع ، والثانية بمعنى منزل .

ومثل قوله :

فزندك مختال وطرفك مختال[1]

ومثال المتفقة فى بعض اللفظ فقط قول حبيب :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل[2]

وقول أبى الطيب :

أقلب الطرف بين الخيل والخَوَل[3]

وهذا كله فى لغة العرب ، مثل الضَّرْب والضرَب ، والحمْل والحمَل ، وأشرقت الشمس وشرقت .

ومثال الموافقة فى كل المعنى فقط الأسماء المترادفة ، مثل قوله :

أقوى وأقفر[4]

ومثال المتفقة فى بعض المعنى فقط : الأسماء المختلفة التى تدل من الشئ الواحد على جهات مختلفة ، مثل الصارم والذكر . والقوافى عند العرب هى موافقة فى المقدار وفى بعض اللفظ :

---

٤ — متى : ما ف ز ع // الحى : سقطت من ف ز ع // ذاهل : بذاهل ف ز ع .

---

(١) شروح سقط الزند ، السفر الثانى ، القسم الثالث ( دار الكتب ١٩٤٧ ) ، ص ١٢١٢ :

معانيك شتى والعبارة واحد فزندك مختال وطرفك مختال

المختال الأول : من اغتاله ، إذا أهلكه ، والثانى من قولهم : ساعد غيل ، إذا كان ممتلئا .

(٢) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ ، ص ١١٢ : قال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل

(٣) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٥٣ :

وعرفاهم بأنى فى مكارمه أقلب الطرف بين الخيل والخول

الطرف : النظر . الخول : الخدم .

(٤) أقفرت الأرض : خلت من النبات والماء ؛ أقوت الدار من أهلها ( أساس البلاغة ) .

وذلك إما فى حرف واحد وهو الأخير ، وإما فى حرفين وهو الذى يعرفه المحدثون باللزوم[1].

وأما الموازنة فى أجزاء القول فهى على أنحاء أربعة : أحدها أن يأتى بالشئ وشبيهه ، مثل الشمس والقمر ؛ أو يأتى بالأضداد ، مثل الليل والنهار ؛ أو يأتى بالشئ وما يستعمل فيه ، مثل القوس والسهم ، والفرس واللجام ؛ أو يأتى بالأشياء المناسبة ، مثل الملك والإله وهذه المناسبة إنما تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكميت قوله :

تكامل فيها الدل والشنب[2]

لأن الدل غير شبيه بالشنب . ومن هذا الباب قال بعضهم فى قول امرئ القيس :

كأنى لم أركب جوادا للذة ❊ ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل ❊ لخيلى كرى كرة بعد إجفال[3]

إنه غير مناسب، وإن المتناسب فيه هو عكس ما فعل ؛ أعنى أن يكون صدر البيت الأول صدر الثانى ، وصدر الثانى صدر الأول . ومثل هذا قيل فى قول أبى الطيب :

وقفت – وما فى الموت شك لواقف ❊ كأنك فى جفن الردى وهو نائم

---

٤ – القوس والسهم : السهم والقوس ل ٥ – قوله : سقطت من ف ز ع
١٠ – المتناسب : التناسب ف ز ع ١١ – ومثل : ومن هذا ل
// أبى الطيب : + المتنبى ل ١٢ – الردى : الكرى ل

---

(١) انظر : ديوان لزوم ما لا يلزم لأبى العلاء المعرى . ولاحظ القافية فى قوله :

وقد زعموا هذى النفوس بواقيا ❊ تشكل فى أجسامها وتهذب
ولو كان يبقى الحس فى شخص ميت ❊ لآليت أن الموت فى الفم أعذب

(٢) المرزبانى ، الموشح ، ٣٠٤ :

أم هل ظعائن بالعلياء رافعة ❊ وإن تكامل فيها الدل والشنب

وفى ص ٣٠٦ :

أم هل ظعائن بالخلصاء رابعة ❊ وإن تكامل فيها الأنس والشنب

الدل يذكر مع الغنج وما أشبهه ، والشنب يذكر مع اللعس وما أشبهه . وهذا موضع يغلط فيه أرباب النظم والنثر كثيرا ( الجزء الثانى من المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ص ٢٩٢ ) . الأغانى ، ج ١ ، ص ٣٤٨ : روى البيت : وان تكامل فيها الأنس والشنب ، وفى ص ٣٤٨ هامش ٢ : روى البيت : وقد رأينا بها حورا منعمة بيضاء .

(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ذخائر العرب ٢٤ ، الطبعة الثانية ، قصيدة رقم ٢ ، ص ٣٥ . قارن هامش ٣٧ ، ٣٨ .

المرزبانى ، الموشح ، ص ٣٧ – ٣٨ : قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : روت الرواة لامرئ القيس ؛ كأنى لم أركب . . . ( البيتين ) وهما بيتان حسنان . ولو وضع مصراع كل منهما فى موضع الآخر كان أشكل وأدخل فى استواء النسج . قارن فيما يلى هامش ٢ ، ص ١٤٩ .

تمـر بك الأبطال كلمى هزيمـةً      و وجهك وضـاحٌ وثغرك باسم[1]

إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت الأول للثانى، وصدر الثانى للأول . وما قاله أبو الطيب له وجه من التناسب ، وكذلك ما قاله امرؤ القيس[2].

قال :

والقول إنما يكون مختلفا ، أى مُغيرا عن القول الحقيقى، من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة فى الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير . وقد يستدل على أن القول الشعرى هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقى سمى شعراً أو قولاً شعرياً ، ووجد له فعل الشعر[3]، مثال ذلك قول القائل :

---

(١) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ص ٤٠٤ .

الردى : الهلاك . المعنى : وقفت فى ساحة القتال حين لا يشك واقف فى الموت لشدة الموقف وكثرة المصارع فيه حتى كأنك فى جفن الردى ، أى فى أقرب المواضع خطرا منه وأشدها اشتمالا عليك ، وكأن الردى نائم ، فلم يبصرك وغفل عنك بالنوم فسلمت .

كلمى : جمع كليم بمعنى جريح . هزيمة : أى منهزمة ، وهو فعيل بمعنى مفعول . وضاح : مشرق . الثغر : مقدم الفم .

(٢) المرجع نفسه ، ٤٠٤ — ٤٠٥ : قال الواحدى سمعت الشيخ أبا معمر بن اسمعيل يقول : سمعت أبا الحسن على بن مهقول : لما أنشد المتنبى سيف الدولة قوله فيه : وقفت وما فى الموت شك لواقف ( البيت والذى بعده ) ، أنكر عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدريهما ، وقال له كان ينبغى أن تقول :

وقفت وما فى المـوت شك لواقف      ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمـر بك الأبطال كلمى هـزيمة      كأنـك فى جفـن الردى وهـو نائم

قال : وأنت فى هذا مثل امرئ القيس فى قوله :

كأنى لم أركب جودا للذة      ( البيت والذى بعده ) .

قال : ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى وعجز الثانى مع الأول ليجمع بين الشئ وما يناسبه . فقال أبو الطيب : إن صح أن الذى استدرك على امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا . ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البزاز كما يعرفه الحائك . لأن البزاز يعرف جملته ، والحائك يعرف تفاصيله . فإن امرئ القيس قرن لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، والشجاعة فى منازلة الأعداء بالسماحة فى شراء الخمر للأضياف ، للتضايف بين كل من الفريقين . وأنا كذلك لما ذكرت الموت فى صدر البيت الأول أتبعته بذكر الردى فى آخره ليكون أحسن تلاؤما . ولما كان الجريح المنهزم لا يخلو أن يكون وجهه عبوسا وعينه باكية ، قلت : ووجهك وضاح وثغرك باسم لأجمع بين الأضداد فى المعنى . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين دينارا من دنانير الصلات وفيها خمس مائة دينار .

راجع : خزانة الأدب للبغدادى ، جـ ١ ، ص ٢٢٥ ؛ ابن الأثير ، المثل السائر ، جـ ٢ ، ص ٣٠٣ — ٣٠٤ (تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد) ؛ المرزبانى ، الموشح ، ص ٣٧ — ٣٨ .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٥ وما بعده = ت.ح ، طبعة بدوى ، ١٣٤ : « . . . فإنه إن غير =

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وإنما صار شعرا من قِبَل أنه استعمل قوله : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا[1] وسالت بأعناق المطى الأباطح ، بدل / قوله : تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله : ٢٠٧ ب

بعيدة مهوى القُرط[2]

إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله : طويلة العنق . وكذلك قول الآخر :

يا دار ! أين ظباؤك اللعس ؟ قد كان لى فى إنسها أُنس

إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النساء بالظباء ، وأتى بموافقة الإنس والأُنس فى اللفظ .

---

٣ — وإنما : انما ل ٥ — القرط : الغوط ف

٧ — أنس : أنسى ف ز ع ٩ — الإنس : اللعس ل

---

= الأسماء الحقيقية وقف على أنّ ما قلناه من ذلك حق . . » .

τὸ δὲ ἁρμόττον ὅσον διαφέρει, ἐπὶ τῶν ἐπῶν θεωρείσθω, ἐντιθεμένων τῶν (κυρίων) ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον... ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν

(١) أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر ، ص ٢٧ — ٢٨ ، إلى هذه الأبيات كمثل لسهولة الألفاظ وفصاحتها . وأثنى عبد القادر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، ١٥ — ١٨ ، ثناء مستطابا على هذه الأبيات وحلل نواحى البلاغة والفصاحة فيها تحليلا رائعا .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ١٥٤ — ١٥٥ :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس فهاشم

إنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط .

والقرط ما يعلق فى شحمة الأذن ، والجمع أقرطة وقرطة وزان عنبة : راجع : ابن الأثير ، المثل السائر (تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد) ، ج ٢ ، ص ٢٠١ ؛ راجع : الأغانى ، ج ١٦ ، تحقيق مصطفى السقا (دار الكتب ١٩٦١) ، ص ١٨٦ ، سطر ٤ ، ٨ .

(٣) تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص ٥٣٢ .
فى شفتيها لعسة ولعس ، وشفة لعساء ، وشفاه لعس (أساس البلاغة) .

وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط .

والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه ، وبالجملة : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل: القلب والحذف والزيادة والنقصان ، والتقديم والتأخير ، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ، ومن السلب إلى الإيجاب ، وبالجملة : من المقابل إلى المقابل؛ وبالجملة : بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا .

فالحذف مثل قوله تعالى : « وسئل القرية »[1] ، وقوله: « ولو أن قرآنا سُيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى »[2] .

والقلب مثل قول القائل: فلان من أجل بنيه ، لا بنوه من أجله ؛ والسُّنة سبب الإنسان ، لا الإنسان سبب السُّنة .

والتقديم والتأخير مثل قوله تعالى : « ولم يجعل له عوجا قيما »[3] ، وقوله : « وإذ ابتلى ابراهيم ربه »[4] .

والزيادة مثل قوله تعالى: « تنبت بالدهن »[5] ، ومثل قوله تعالى : « ليس كمثله شئ »[6] ، ومثل قوله : « ولا طائر يطير بجناحيه »[7] .

---

٤ – القلب والحذف : الحذف والقلب ل    ٧ – وسئل : واسل ف : واسأل ع
١٣ – تعالى ( تنبت ) : سقطت من ف ز ع

---

( ١ ) سورة يوسف ، ٨٢ ، أى اسأل أهل القرية .

( ٢ ) سورة الرعد ، ٣١ ، لما آمنوا .

( ٣ ) سورة الكهف ، ١ – ٢ : (ولم يجعل له) أى فيه (عوجا) اختلافا أو تناقضا ، والجملة حال من الكتاب (قيما) مستقيما ، حال ثانية مؤكدة ( تفسير الجلالين ) .

( ٤ ) سورة البقرة ، ١٢٤ . إبراهيم مفعول به مقدم ، ورب ( من ربه ) فاعل مؤخر .

( ٥ ) سورة المؤمنين ، ٢٠ . الباء زائدة . وهى شجرة الزيتون .

( ٦ ) سورة الشورى ، ١١ . الكاف زائدة ، لأنه تعالى لا مثل له .

( ٧ ) سورة الأنعام ، ٣٨ : « وما من دابة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرطنا فى الكتاب من شئ ثم إلى ربهم يحشرون » . وما من : زائدة .

ومثل التغيير من الإيجاب إلى السلب قول القائل : « ما فعله أحد إلا أنت » بدل قوله : « أنت فعلته » . ومن هذا المعنى قول النابغة :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم ... بهن فلول من قراع الكتائب[1]

فإنه أوجب لهم الفضائل بنفى العيوب ، واستثنى منها ما ليس بعيب ، على جهة تسمية الشئ باسم ضده .

ومن التغييرات اللذيذة جمع الأضداد فى شئ واحد ، كقوله :

... ك الخصام وأنت الخصم والحكم [2]

وكون الضد سببا للضد . كقوله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة »[3].

وليس يخفى عليك أنواعها البسيطة والمركبة المحصورة فى هذه الكليات . ويشبه أن يكون إحصاء أنواعها الأخيرة عسيراً جدا ، ولذا اقتصر هنا على الكليات فقط .

والفاصل من هذه الأشياء هو أن يستعمل من كل واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه . وهذا لا يوجد إلا فى النادر من الشعر . وذلك أن استعمال الأبين من هذه الأشياء والأشبه هو دليل المهارة . وهذا الصنف هو الذى يجمع إلى جودة الإفهام فِعْلَ الأقاويل الشعرية ،

---

١ — مثل : مثال ع

٨ — للضد : لضد ف ز ع ... ٩ — الكليات : + فقط ل

٩ — ١٠ — ويشبه أن يكون . الكليات : سقطت من ل .

١٢ — الشعر : الشعراء ف ز ع // استعمال : سقطت من ل

١٣ — الإفهام : سقطت من ل

---

(١) ديوان النابغة الذبيانى ، صححه عبد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ ، قوله : لا عيب . . توكيد المدح لأن انفلال السيوف من المجالدة فخر وفضل .

(٢) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٢٢ :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

المعنى : أنا إنما أخاصم فيك وأنت خصمى فى هذه المخاصمة وأنت الحاكم فيها وإذا كان الخصم هو الحكم فكيف ينتصف منه .

(٣) سورة البقرة ، ٢٧٩ : « ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب لعلكم تتقون » لأن القاتل إذا صمم أنه يقتل ارتدع ، فأحيا نفسه ومن أراد قتله .

أعنى تحريك النفس . مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديد الشبه أفاد جودة التخييل والإفهام معا .

وربما عرض من الإبدال المناسب قلة فهم عند القدم من السامعين ، كما عرض فى قوله تعالى : « حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود » أن ظن بعضهم أنه الخيط الحقيقى ، فنزلت : « من الفجر »(١) .

قال :

والأسماء المركبة تصلح للوزن الذى يثنى فيه على الأخيار من غير تعيين رجل واحد منهم(٢) . وهذه الأسماء هى قليلة الوجود فى لسان العرب ، وهى مثل قولهم : العبشمى فى المنسوب إلى عبد شمس .

وأما اللغات فتصلح للشعر الذى يذكر فيه أمر المعاد وما فيه من الأهوال . وكان صنفا من الشعر عندهم معروفا(٣) .

وأما الأسماء المنقولة الغريبة فتختص بالأشعار التى تقال فى الأمثال والحكم والقصص المشهورة (٤) .

---

٩ — فى : سقطت من ف ز ع ١٢ — المنقولة الغريبة : الغريبة المنقولة ع

---

(١) سورة البقرة ، ٢٨٧ : « وكلوا وشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ أ ٨ — ٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « والأسماء أنفسها منها مركبة ، وهذه تصلح لوزن الشعر المسمى دياثورانبو » τῶν δ᾽ ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις, .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وقال إن الألفاظ المضعفة أخص بنوع ديثرمبى » .

الفارابى ، رسالة فى صناعة الشعر ، ١٥٣ : « وأما ديثرمبى فهو نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوذيا يذكر فيه الخير والأخلاق الكلية المحمودة والفضائل الإنسانية ، ولا يقصد به مدح ملك معلوم ولا إنسان معلوم ، لكن تذكر فيه الخيرات الكلية » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٤ : « وأما المركبة فهى خاصة بالشعر » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ أ ٩—١٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « وأما الألسن فتصلح للأوزان المعروفة بايروايقا وهو النشيد » αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωϊκοῖς .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « واللغات أليق بديقرامى وهو وزن كان فى شرائعهم يهول به حال الميعاد على الأشرار » .

الفارابى ، رسالة فى صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما ديقرامى فهو نوع من الشعر كان يستعمله أصحاب النواميس يذكرون فيه الأهوال التى تتلقاها أنفس البشر إذا كانت غير مهذبة ولا مقومة » .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ أ ١٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « وأما التى تتأدى فتصلح لأوزان الشعر المعروف بايانبو » αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἰαμβείοις .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأما المنقولات فهى أولى بوزن ايمبو وهو وزن مخصوص بالأمثال والحكم المشهورة » .

الفارابى ، رسالة فى صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما ايامبو فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الأقاويل المشهورة سواء كانت تلك من الخيرات أو الشرور بعد أن كانت مشهورة مثل الأمثال المضروبة » .

قال :

ففيما قلناه فى صناعة المديح وفى الأشياء المشتركة لأصناف الأشعار من التشبيه وغير ذلك كفاية (١).

والأشعار القصصية سبيلها فى الأجزاء التى هى المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح . وكذلك فى المحاكاة . إلا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها ، وإنما تكون للأزمنة الواقعة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنما يحاكى فى هذه كيف كانت أحوال المتقدم مع أحوال المتأخر ، وكذلك تنقل الدول والممالك والأيام (١).

ومحاكاة هذا النوع من الوجود قليل فى لسان العرب . وهو كثير فى الكتب الشرعية . وذكر مجيدين فى هذا الصنف من شعرائهم وأثنى ثناء عاما على أوميرش (٢).

٧ — وكذلك : وكيف   ف ز ع   ٩ — أوميرش : + فى هذا الجنس   ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ا ١٥ — ١٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « فى صناعة المديح والتشبيه وحكاية الحديث . ففيما قلناه من ذلك كفاية » .

περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ا ١٧ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٦ : « وأما الاقتصاصى والوزن الحاكى فقد ( ينبغى ) أن نخبر عنها بالخرافات وحكاية الحديث على ما فى المديحات وأن يقوم المتقينين والقينات نحو العمل الواحد متكامل بأسره وهو الذى له أول ووسط وآخر » .

περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وأما الأشعار القصصية التى كانت لهم والأوزان التى كانت تلائم القصص فسبيلها سبيل الطراغوذيا فى تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط والخاتمة ، ولا تقع الاستدلالات فيها على نفس الأفعال ، بل على محاكاة الأزمنة ، لأن الغرض ليس الأفعال ، بل تخيل الأزمنة ، وماذا يعرض فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى الغابر ، وكيف تنتقل فيها الدول وتدرس أمور وتحيا أمور . وذكر فى ذلك أمثلة » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ا ٣٠ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٦ — ١٣٧ : « ولذلك كما قلنا وفرغنا من القول ( فى ذلك ) فليرَ أوميروس فى هذا ذو سنة وناموس هاد ، ومن هذا الوجه أيضا يرى أوميروس أنه متبع للناموس وأنه لازم للصواب والاستقامة أكثر من هؤلاء الأخر . . » .

διό, ὥσπερ εἴπομεν ἤδη, καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, =

ومن جيد ما فى هذا المعنى للعرب قول الأسود بن يعفر :

ماذا أومل بعد آل مُحَرق     تركوا منازلهم ، وبعد إياد
أرض الخورنق والسدير وبارق     والقصر ذى الشرفات من سنداد
نزلوا بأنقرة يسيل عليهم     ماء الفرات يجئ من أطواد
جرت الرياح على محل ديارهم     فكأنما كانوا على ميعاد
فأرى النعيم وكل ما يلهى به     يومًا يصير إلى بلًى ونفاد[1]

قال :

وأجزاء هذا النوع هى أجزاء صناعة المديح العفية من الإدارة ، والاستدلال ، والتركيب

---

٥ ــ فكانما : فكأنهم   ف ز ع      ٦ ــ إلى : على   ف
٨ ــ العفية : العفيفية   ل

---

= ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον... οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وبين أن أوميروس أحسنهم تأتيا فى هذا المعنى ، وكذلك الأشعار الجزئية فإنه كان هو أهدى إلى قرضها سبيلا وأحسن لها إلى الأجزاء الثلاثة تقسيما ، وإن كان ذلك فى الأمور الجزئية صعبا فى كيفيتها . وذكر أمثلة » .

(١) المفضليات ، جـ ٢ ، رقم ٤٤ ، ص ٢١٥ وما بعدها ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (مطبعة المعارف ، القاهرة ١٣٦٢ هـ) . قال الأسود بن يعفر النهشلى .

أرض : فى المفضليات : أهل . فأرى النعيم : فى المفضليات : فإذا النعيم . محرق : لقب حمله بعض ملوك العرب . إياد : قبيلة . الخورنق : قصر بالحيرة . السدير : قصر أو نهر بالحيرة . بارق : ماء بالعراق . سنداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة . أنقرة : بكسر القاف وضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام ، وهى غير انقرة التى فى بلاد الروم . الأطواد : الجبال .

محمد بن سلام الجمحى ، طبقات فحول الشعراء ، ص ١٢٢ وما بعدها : « والأسود بن يعفر يكنى أبا الجراح . أخبرنى يونس أن رؤبة كان يقول يعفر بضم الياء والفاء . وكان الأسود شاعرا فحلا ، وكان يكثر التنقل فى العرب يجاورهم فيذم ويحمد . وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر » .

البغدادى ، خزانة الأدب ، جـ ١ ، ص ٢٧٤ وما بعدها : ترجمة الأسود بن يعفر .

منهما . وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كالحال فى صناعة المديح . وأحكامها فى التلحين والغناء أحكام صناعة المديح (١).

١٢٠٨ وذكر فروقا ما بين صناعة المديح / وبين صنائع الشعر الأخر عندهم وخواص تختص بها تلك الأشعار الأخر فى الأوزان والأجزاء والمحاكاة والقدر(٢)، وأن ها هنا أوزانا هى أليق ببعض الأشعار من بعض. وذكر مَنْ أجاد من الشعراء فى هذه الأشياء ومَنْ لم يجد ، وأثنى فى هذا كله على أوميرش (٣).

---

١ — المديح : + وصنائع الشعر ف ز ع

٣ — فروقا : فرق ل // ما : سقطت من ف ز ع // عندهم : عنهم ف ز ع // وخواص : سقطت من ل ٤ — الأخر : سقطت من ل

---

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ب ٨ — ١٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٧ — ١٣٨ : « ... إما بسيطة وإما مركبة وإما انفعالية بالأجزاء وهذه هى خارجة عن نغمة الصوت والبصر . . . وبالجملة هذه التى كان يستعملها أوميروس أول الشعراء وعلى الكفاية . . »

ἔτι δὲ τὰ εἴδη ταὐτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ· ἢ γὰρ ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικήν. καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταὐτά...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « قال : ونوع « أف » أيضا مناسب لطراغوذيا ، وذلك أنها : إما بسيطة ، وإما مشتبكة ، وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كما قلنا فى طراغوذيا . وأحكامها فى التلحين والغناء أحكام طراغوذيا » .

أخطأ ابن سينا ، وابن رشد ، إذ جعلا أحكام الملاحم فى التلحين والغناء ألحان صناعة المديح ( الطراغوذيا ) . فأرسطو يقول العكس ، والمترجم العربى يقول : وهذه خارجة عن نغمة الصوت والبصر . . لاحظ اتفاق الألفاظ بين ابن رشد وسلفه .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٩ ب ١٧ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى، ١٣٨ — ١٣٩ : « وصنعة الأسطر والوزن مختلفة فى طول‌قوامها . والحد الكافى للطول هوالحد الذى قيل ، وهو الذى فيه الإمكان فى الابتداء والآخر ... أما وزن النشيدات فإنما وقعت من التجربة ، وذلك أن الإنسان إن هو أتى وغير اقتصاص ما والتشبيه الذى بالكثير ، فإنه يرى غير لائق ولا خليق . . . ولذلك قد تقبل أيضا الألسن والتأديات والانتقالات وجميع الزيادات جدا جدا » .

διαφέρει δὲ κατά τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἡ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος.... τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοκεν. εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο... διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ — ١٩٥ : « وذكر أمثالا وقصائد لقوم بعضها بسيطة وبعضها مشتبكة ، وأنها كانت مختلفة الأوزان فى الطول والقصر ، وكان بعضها شديد الطول وهو إيرويقى . وكان فيها خلقيات واعتقاديات كما فى طراغوذيا . . وأما وزن ايرايقو فوقع من التجربة . فان إنسانا قاله طبعا فى الجنس من الأمور المخصوصة به فوافق ذلك قبول الطباع . . » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ أ ٥ — ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٩ : « وأما أوميروس فهومستحق =

وكل ذلك خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا ، إما لأن ذلك الذى ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم ، وإما لأنه عرض للعرب فى هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع ، وهو أبين فإنه ما كان ليثبت فى كتابه هذا ما هو خاص بهم ، بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية .

قال :

وينبغى أن يكون ما يأتى به الشاعر من الكلام يسيراً بالإضافة إلى الكلام المحاكى ، كما كان يفعل أوميرش . فإنه إنما كان يعمل صدرا يسيرا ، ثم يتخلص إلى ما يريد محاكاته من غير أن يأتى فى ذلك بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد ، فإن غير المعتاد منكر (١) .

وإنما قال ذلك – فيما أحسب – لأن للأمم فى تشبيهاتهم عوائد خاصة ، مثل قول امرئ القيس :

يهيل ويذرى تربها ويثيره      إثارة نباث الهواجر مخمس (٢)

١ – ذلك : + إما ل      ٢ – لأنه : أنه ف ز ع

١٠ – تربها : تربه ل

=المديح والتقريظ فى أشياء أخر تقريظا كثيرا إذ كان وحده فقط من بين جميع الشعراء ليس يذهب عليه ما ينبغى أن يفعل » .

Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وإن أوميروس وحده هو الذى يستحق المدح المطلق . فقد كان يعلم ما يعمل » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ أ ٧ – ١١ ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٩ : « وقد ينبغى الشاعر أن يكون ما يتكلم به يسيرا قليلا . وذلك أنه ليس هو فى هذه مشبه محاك . . . فمن حيث إنما عمل صدرا يسيرا . . . من حيث لا يأتى (فى ذلك) بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد » .

αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής... ὁ δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος... ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν’ ἀήθη, ἀλλ’ ἔχοντα ἤθη’

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « وينبغى للشاعر أن يقل من الكلام الذى لا محاكاة فيه . وكان غير أوميروس يجتهد ويطيل ؛ وإنما يأتى بالمحاكاة يسيرا . وأما أوميروس فكان كما يشبب يسيرا ، يتخلص إلى المحاكاة ... أو عادة أخرى فإن غير المعتاد معيف » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ( ذخائر العرب ٢٤ ) ، الطبعة الثانية ، رقم ١٢ ، ص ١٠٢ ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٣ .

وكذلك تشبيههم الضب بالنون ، لمكان السراب الموجود فى بلادهم . ومن هذا قول الله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة »[1].

قال :

ومتى طال الكلام ، وليس فيه تغيير ولا محاكاة ، فينبغى أن يعتنى فى ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة وهى التى تدل على أشياء بأعيانها ، لا على أشياء متضادة أو مختلفة ، ويكون تركيبها على المشهور عندهم ، وتكون سهلة عند النطق .

ويشبه أن يكون هذا هو أكثر ما ينطلق عليه فى لسان العرب اسم الفصاحة ، إلا أن يكون ذلك القول ظاهر الصدق ومشهورا . فإن الصدق الذى يتضمنه يشفع لما فيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة [2].

قال :

والغلط الذى يقع فى الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه ستة أصناف[3]:

---

٧ — اسم : سقطت من ل      ٨ — يشفع : يتشفع ل

---

(١) سورة النور ، ٣٩ : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » أى فى فلاة وقيعة جمع قاع « يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب » .

كتاب الحيوان للجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ( مكتبة الحلبى ) ، ج ٦ ، ص ٥٧ : قال البطين :

وكل شئ مصيب فى تعيشه      الضب كالنون والإنسان كالسبع

المرجع نفسه ، ج ٧ ، ص ٢٠٧ : مثل الضب والنون .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢ — ٥ :

τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς· ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τά τε ἤθη καὶ τὰς διανοίας.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وما كان من أجزاء الشعر بطالا ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هو شئ ساذج ، فحقه أن يعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته ، ليتدارك به تقصير المعنى ، وتتجنب فيه البذالة ، اللهم إلا أن يكون شديد الاشتهار كمثل مضروب » .

(٣) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٦١ ب ٢٢ — ٢٥ = ت.ع، طبعة بدوى ، ١٤٣ : « والأنواع التى يأتون بها للتوبيخ والانتهار خمسة : ( فإما ) أن يأتوا بها كالغير ممكنة ، وإما كالتى هى دون الاستقامة ، أو كالضارة أو كالأضداد للصناعة أو كالتى هى غير ناطقة . والحلات فى الأعداد التى قيلت ينبغى أن تتفقد ، وهى اثنا عشر » .

أحدها : أن يحاكى بغير ممكن ، بل بممتنع [1]، ومثال ذلك عندى قول ابن المعتز يصف القمر فى تنقصه :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حموله من عنبر [2]

فإن هذا ممتنع ، وإنما آنسه بذلك شدة الشبه ، وأنه لم يُقصد به حث ولا نهى . بل إنما يجب أن يحاكى بما هو موجود أو يظن أنه موجود ، مثل محاكاة الأشرار بالشياطين ، أو بما هو ممكن الوجود فى الأكثر ، لا فى الأقل ، أو على التساوى ، فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر .

والموضع الثانى من غلط الشاعر : أن يحرف المحاكاة ، وذلك مثل ما يعرض للمصور أن يزيد فى الصورة عضوا ليس فيها ، أو يصوره فى غير المكان الذى هو فيه ، كمن يصور الرجلين فى مقدم الحيوان ذى الأربع ، واليدين فى مؤخره [3] .

---

١ – بممتنع : ممتنع ف ٦ – (لا) فى : على ل

---

τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἢ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην· αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι, εἰσὶν δὲ δώδεκα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « والأغاليط والتوبيخات التى بازائها هى هذه الاثنا عشر ، ويدخل فى خمسة : غير الإمكان ، أو المحاكاة بالمضاد ، أو بما يجب ضده ، أو التحريف أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نعلق » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢٣ – ٢٤ :
πρῶτον μὲν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην (εἰ) ἀδύνατα πεποίηται, ἡμάρτηται.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجى ، ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان ، دار العهد الجديد للطباعة ، ١٩٥٨ ، ص ٢١٩ وما بعده : فهيئة الهلال المنير الذى تترك منه ظلمات الليل قوسا صغيرا مضيئا يشبه هذا الزورق الفضى المثقل بحمولة من العنبر ، فلا يبدو منه على سطح الماء إلا قوس صغير شبيه بقوس الهلال . وقد حاول الشعراء فى شتى العصور تقليد ابن المعتز فلم يبلغوا مبلغه فى هذا التشبيه الجيد الجميل .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « وتارة بالعرض إذا كان الذى يحاكى به موجوداً لكنه قد حرف عن هيئة وجوده ، كالمصور إذا صور فرسا فجعل الرجلين – وحقهما أن يكونا مؤخرين – إما يمينين أو مقدمين . .

فن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن ، ومحاكاته على التحريف . وكذبه فى المحاكاة – كن يحاكى بأيل أنثى ويجعل لها قرنا عظيما . أو بأنه يقصر بمحاكاته للفاضل والرذل فى فاعله أو فعله ، وفى زمانه بإضافته وفى غايته » .

وينبغى أن يتفقد مثال هذا فى أشعار العرب . وقريب منه عندى قول بعض المحدثين الأندلسيين يصف الفرس :

وعلى أذنيه أذن ثالث    من سنان السمهرى الأزرق (١)

والموضع الثالث : أن يحاكى الناطقين بأشياء غير ناطقة . فإن هذا أيضا من مواضع التوبيخ . وذلك أن الصدق فى هذه المحاكاة يكون قليلا، والكذب كثيرا ، إلا أن يشبه من الناطق صفة مشتركة للناطق وغير الناطق . وقد يؤنس بمثل هذه العادة ، مثل تشبيه العرب النساء بالظباء وببقر الوحش (٢).

والموضع الرابع : أن يشبه الشئ بشبيه ضده ، أو بضد نفسه (٣) ، وذلك مثل قول العرب « سقيمة الجفون » فى الفاترة النظر . وقريب منه قولهم :

راحوا تخالهم مرضى من الكرم (٤)

---

٦ — يؤنس : تؤنس    ف ز ع // هذه : هذا    ف    ٧ — العرب : سقطت من ل
٩ — الفاترة : الحسنة الفاترة    ف : الحسنة الغاضة    ع    ١٠ — تخالهم : كأنهم    ف ز ع

---

(١) ( السمهرية ) القناة الصلبة ، وقيل : هى منسوبة إلى ( سمهر ) اسم رجل كان يقوم الرماح ، يقال رمح سمهرى ورماح سمهرية ( مختار الصحاح ، مادة : س م هـ ر ) .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن ذلك أن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لا نطق لها . فيبكت ذلك الشاعر بأن فعلك ضد الواجب .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « ولذلك إذا حاكى بما ضده أحسن أن يحاكى به »

(٤) الأمالى لأبى على القالى ( طبعة بولاق ١٣٢٤ ) ، جـ ١ ، ص ٢٤٢ = طبعة دار الكتب ، جـ ١ ، ص ٢٣٨ ولا سيما هامش ١ .

ومرضى إذا لاقوا حياء وعفة    وعند الحروب كالليوث الخوادر

سمط اللآلى ، ص ٤٣ : . . . راحوا تخالهم . يعنى من توقرهم وشدة حيائهم .

وقول الآخر :

ومُخرق عنه القميص تخاله　　وسط البيوت من الحياء سقيما (١)

فإن هذه كلها هى أضداد الصفات الحسنة . وإنما آنس بذلك العادة .

والموضع الخامس: أن يأتى بالأسماء التى تدل على المتضادين بالسواء : مثل « الصريم » فى لسان العرب و « القرء » و « الجلل » ، وغير ذلك مما قد ذكره أهل اللغة (٢) .

والموضع السادس : أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية وبخاصة متى كان القول هجينا ، قليل الإقناع (٣) . وذلك مثل قول امرئ القيس يعتذر عن جبنه :

وما جبنت خيلى ، ولكن تذكرت　　مرابطها من بَرْبَعيص ومَيْسرا (٤)

وقد يحسن هذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقا ، مثل قول الآخر يعتذر عن الفرار :

الله يعلم ما تركت قتالهم　　حتى علوا فرسى بأشقر مزبد
وعلمت أنى إن أقاتل واحدا　　أقتل ،ولا ينكى عدوى مشهدى

---

١ — قول : قال　ل　　　٥ — الجلل : الجلد　ف ز ع
٧ — ٨ — يعتذر عن جبنه : سقطت من　ل . ولكنها موجودة فى الترجمة اللاتينية :
excusantis suam pusillanimitatem
١٢ — علوا : رموا　ف ز ع　　١٣ — ينكى : يضرر　ل

---

( ١ ) ابن رشيق القيروانى ، العمدة ، جـ ١ ، ص ٢٨٤ : إنها أرادت أنه يجذب ويتعلق به للحاجات لجوده وسؤدده وكثرة الناس حوله .

وأشار أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر ، طبعة الخانجى ، ص ١٥٦ = طبعة الجوائب ، ص ٥٨ ، إلى هذا البيت قائلا إن ليلى الأخيلية أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لها ، أما ما يتبع الجود فتمزيق القميص من كثرة جذب العفاة للممدوح ، وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد .

سمط اللآلى ، ص ٤٣ . وبعده :

حتى إذا رفع اللواء رأيته　　وسط الخميس على الخميس زعيما

الأمالى لأبى على القالى ، جـ ١ ، طبعة دار الكتب ، ص ٢٤٨ ... تحت اللواء على الخميس زعيما .

( ٢ ) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن جهة اللفظ : أن يكون أورد لفظا متفقا لا يفهم ما عنى به من أمرين متقاربين تحتمل العبارة كل واحد منهما . . » .

الصريم : الليل المظلم ،والصريم أيضا الصبح ، وهو من الأضداد . القرء : بالفتح الحيض ، والقرء أيضا الطهر وهو من الأضداد . والجلل: اليسير والعظيم .

( ٣ ) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول البيان التصديقى الصناعى ، على أن ذلك جائز إذا وقع موقعا حسنا فبلغت به الغاية ، فإن قصر قليلا سمج . . » .

( ٤ ) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ( ذخائر العرب ٢٤ ) ، الطبعة الثانية ، ص ٧٠ ، هامش ٥١ : اعتذرامرؤ القيس بأن جعل أصحابه غير منهزمين لجبن أدركهم أو ضعف استولى عليهم ولكنهم ذكروا الوطن والأهل. واعتذاره عليه لا له . وقد كنى بالخيل عن أصحابها ، وبمرابطها عن مواضعهم ، وربعيص وميسر موضعان .

فصددت عنهم والأحبة فيهم طمعا لهم بعقاب يوم مرصد[1]

٢٠٨ب فإن هذا القول إنما حسن أكثر ذلك / لصدقه ، لأن التغيير الذى فيه يسير ، ولذلك قال القائل : « يا معشر العرب ! لقد حسنتم كل شئ حتى الفرار ! » .

قال :

وإذا كانت مواضع الغلط ستة ، ومواضع التوبيخ مقابلاتها ، فيجب أن تكون مواضع الغلط الذاتى والتوبيخ الخاصى اثنى عشر موضعا : ستة أغاليط ، وستة توبيخات .

وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا ، إذ كان شعراؤنا لم تتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها .

فهذا هو جملة ما تأدى إلى فهمنا مما ذكره أرسطو فى كتابه هذا من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح ، أعنى المشتركة منها أيضا للأكثر أو للجميع .

وسائر ما ذكره فى كتابه هذا من الفصول التى بين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهم .

ومع ذلك فلسنا نجده ذكر من ذلك فى هذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك . وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التمام ، وأنه بقى منه التكلم على سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التى عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم فى هذه كلها فى صدر كتابه .

---

١ — مرصد : مفسد ف
// — فيجب : يجب ل
٥ — مقابلاتها : مقابلتها ف ز ع
٦ — الخاصى : + بالشاعر ل
٩ — إلى فهمنا : إلينا فهمه ل وفى هامش المخطوط ، نسخة : إلى فهمنا
١٤ — على : فى ف

---

(١) تجريد الأغانى تأليف ابن واصل الحموى ، تحقيق الدكتور طه حسين وابراهيم الابيارى ( مطبعة مصر ١٩٥٥ ) ، جـ ٢ ، قسم ١ ، ص ٥٣١ : عير حسان بن ثابت الحارث بن هشام المخزومى بفراره عن أخيه أبى جهل بن هشام :

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

الطمرة : الأنثى من الجياد المستفزة للوثب والعدو . أشقر : الدم صار علقا .

وفى نسخة تجريد الأغانى نجد القراءات : علوا ويضرر بدلا من رموا وينكى .

شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصارى ، ٣٦٣ :

إن كنت كاذبة الذى حدثتنى فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

والذى نقص مما هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء . لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التى قيلت فى باب المديح ، إذ كانت الاضداد يعرف بعضها من بعض (1).

وأنت تتبين إذا وقفت على ما كتبناه هاهنا أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هذا وفى كتاب « الخطابة » نزر يسير ، كما يقوله أبو نصر . وليس يخفى عليك أيضا كيف ترجع تلك القوانين إلى هذه ، ولا ما ذكروا من ذلك على وجه الصواب مما ذكر على غير ذلك .

والله الموفق للصواب بفضله ورحمته .

---

٣ — تتبين : تبين ف ز ع ٤ — كتاب : سقطت من ل

٥ — أيضا : سقطت من ل

٧ — للصواب : سقطت من ل // رحمته : + إن تجد عيبا فسد الخللا جل من لا عيب فيه وعلا ع وفى نهاية مخطوط ليدن نجد : كمل الكتاب والحمد كثيراً كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد نبيه الكريم وعلى آله وسلم تسليما وسلام على عباده الذين اصطفى : وفى نهاية مخطوط فلورنسة نجد : كمل كتاب التلخيص ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليما .

---

(1) أرسطو ، عن فن الشعر، ١٤٤٩ ب ٢١ — ٢٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « وكذلك فى صناعة الهجاء يعقب لذلك » .καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον. أرسطو ، خطابة ، ١ ، ١١ ، ٢٩ ( ١٣٧٢ أ ١ — ٢ )= ت.ع. ١٩ أ ٦—٧ : وقد حددنا الطرائف أو النوادر على حدة فى ذكر القيوطية . ابن رشد، تلخيص الخطابة ، ١٩٠ « وقد حددنا الأشياء التى تعمل منها الطرائف والنوادر فى كتاب الشعر ، وكيف تعمل » .

من الثابت أن جزءا كبيرا من كتاب الشعر لأرسطو قد ضاع قبل أن يترجم إلى السريانية ، ثم إلى العربية ، فى ثبت المؤلفات التى ينسبها ديوجين لا يرتيوس ، ٥ — ١ — ٢٤ ، إلى أرسطو نجد أن كتاب الشعر يتألف من جزأين . ومن الجائز أن ديوجين لايرتيوس استقى معلوماته من هيرمييوس من بلدة أنقرة والذى عاش فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد . وقد حاول البعض تكملة كتاب الشعر فظهرت رسالة ذاعت باسم **Tractatus Coislinianus**

انظر : **Lane Cooper, An Aristotilian Theory of Comedy, Oxford, 1924.**
**E. E. Sikes, The Greek View of Poetry, Methuen & Co., London, 1931. Aristote, Poétique, texte était et traduit par J. Hardy (Collection des Universités de France), Paris, 1932.**
**A. W. Pickard — Cambridge, Dithyramb, Tragedy and Comedy. Oxford, Clar. Press, 1927.**

وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٨ : « هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتاب الشعر المعلم الأول . وقد بقى منه شطر صالح » .

# جَوَامِعُ الشِّعْرِ للفَارَابِي

# تصدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الفارابى :

أعظم فلاسفة الإسلام ، وأكثرهم فهما للروح اليونانية ، وأوضحهم أسلوبا ، وأكبرهم أصالة . فهو الذى وضع القواعد الأولى التى شيد عليها ابن سينا وغيره بناء الفلسفة الإسلامية. شهد بفضله الرئيس أبوعلى بن سينا فذكر انه كان قد قرأ ما وراء الطبيعة لأرسطو أربعين مرة فلم يظفر منه بطائل، واتفق أنه اطلع على جوامع للفارابى فى هذا الموضوع فتمكن منذ تلك اللحظة من فهم ما وراء الطبيعة بمسائله المعقدة . ذلك أن الفارابى أجاد فهم أرسطو وأجاد شرحه دون تعقيد أو غموض .

وقد تسرب حب الفارابى إلى قلب ابن رشد عن طريق أستاذه ابن باجه . وقد بقيت لنا شروح ابن باجه لمنطق الفارابى فى مخطوط محفوظ بمكتبة الإسكوريال بأسبانيا . ويوجد منه بدار الكتب ميكروفيلم وصور شمسية مأخوذة من هذا الميكروفيلم . وتتسم إشارات ابن رشد إلى الفارابى دائما بالود والإعجاب والتقدير .

كان الفارابى يجيد لغات ثلاث: العربية والتركية والفارسية ؛ وأما علمه باليونانية فيحيط به ضباب كثيف يدفع المرء تارة إلى الميل بأنه كان يعرف اليونانية إذا لاحظ أنه عاش فى بلاط حلب فى كنف سيف الدولة الحمدانى ، وكانت الحرب متصلة فى تلك المنطقة بين البيزنطيين والمسلمين ، وقد كثر عدد الأسرى من الرجال والنساء . وجدير بالذكر أن أم الشاعر الفحل رب السيف والقلم أبى فراس الحمدانى كانت يونانية . ولكنا عندما نرى اشتقاقه لكلمة سفسطة من سوفيا واسطس وقوله إن الكلمة الأخيرة تدل على المراء نشك فى أنه

كان يعرف اليونانية. وإن كان من السهل تبرير اشتقاقه هذا بأنه خطأ ذاع واشتهر بعد أن اكتسبت الكلمة معنى رديئا[1] .

وقد وجد إلى الآن مما كتب الفارابى فى صناعة الشعر ، خلا هذا الموجز الضئيل الذى نقوم بنشره الآن ، رسالة فى قوانين الشعر سبقت الاشارة اليها فى ص ٩ من هذا الكتاب أما هذا الموجز الذى لم ينشر من قبل فهو محفوظ فى مخطوط موجود بمكتبة جامعة براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا. انظر:
Arabische, Türkische und Persiche Handschriften der Universitätsbibliothek. ،
ص ١٨١ ، رقم ٢٣١ .

ويوجد منه الآن ميكروفيلمان أحدهما بدار الكتب والوثائق والآخر بمكتبة كلية الآداب بجامعة عين شمس . وقد خصص للشعر فى هذا المخطوط خمس صفحات ( ٢٧١ ب - ٢٧٣ ب ) .

وقد كتب بخط نسخ جميل جدا ، وقد جاء فى آخر المخطوط أن ناسخه هو أحمد بن على الشامى فى سنة ألف ومائة وست عشرة هجرية بالقسطنطينية .

---

( ١ ) الفارابى ، إحصاء العلوم ، تحقيق الدكتور عثمان أمين ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٨ ، ص ٨١ : « وهو مركب فى اليونانية من سوفيا وهى الحكمة ، ومن اسطس وهو المموه ، فمعناه حكمة مموهة » .

قارن : شرح المختار من لزوميات أبى العلاء تأليف أبى محمد بن السيد البطليوسى ، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد ، مركز تحقيق التراث ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ ، ص ٢٢٠ - ٢٢٢ ، تعليقا على قول أبى العلاء : وقال أناس ما الأمر حقيقة فما أثبتوا يوما شقاء ولا نعما : هذا قول السفسطائية الذين يبطلون الحقائق ، ويقولون بتكافؤ الأدلة . وزعم قوم أنهم نسبوا إلى رجل يقال له سوفسطان . . . وإنما السفسطائية والسفسطة : لفظتان معناهما باليونانية المغالطة والشعبذة . . . » .

وجدير بالذكر أننا نجد السفسطائية والسفسطائيين فى الجزء الذى حققه فاوستو لازينو من كتاب تلخيص الخطابة لابن رشد.

## رموز

| | |
|---|---|
| ط | مخطوط براتيسلافا |
| ٢٧١ ب | ترقيم الأوراق فى مخطوط براتيسلافا |

إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التى فى الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التى عرفنا أشعارهم . فإذن إنما يصير أكمل وأفضل بـألفاظ ما محدودة : إما غريبة ، وإما مشهورة [(١)]، وبـأن تكون المعانى المفهومة عن ألفاظها أمورًا تحاكى الأمور التى فيها القول ، وأن تكون بإيقاع ، وأن تكون مقسومة الأجزاء ، وأن تكون أجزاؤها فى كل إيقاع وسلاميات [(٢)] وأسباب وأوتاد [(٣)] محدودة العدد ، وأن يكون ترتيبها فى كل وزن ترتيبا محدوداً ، وأن يكون ترتيبها فى كل جزء هو ترتيبها فى الآخر . فإن بهذا تصير أجزاؤها متساوية فى زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها فى كل وزن مرتبة ترتيبا محدودا ، وأن تكون نهاياتها محدودة : إما

---

( ١ ) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١-٣ .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « الألفاظ المستولية هى الألفاظ التى هى خاصة بأهل لسان ما ومشهورة عندهم مبتذلة ، دالة على المعانى التى وضعت لها من أول الأمر من غير توسط .

وأما الغريبة فهى الألفاظ التى هى غير مبتذلة عند جمهورهم ، وغير مستعملة عندهم ، بل إنما يستعملها الخواص منهم » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٦١ ؛ « أن الشعر هو كلام مخيل من أقوال موزونه متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعى . ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ، فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر . ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول منها واحداً » .

ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ – جوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، نشر وزارة التربية والتعليم بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٦ ، ص ١٢٢ : الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على وزنها ، متشابهة حروف الخواتيم » .

( ٢ ) مختار الصحاح ، مادة سلم : و ( السلاميات ) بفتح الميم عظام الأصابع واحدها ( سلامى ) وهو اسم الواحد والجمع أيضا .

( ٣ ) ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ – جوامع علم الموسيقى ، ص ١٢٤ : « والمقطع الممدود يسميه العروضيون : السبب ؛ والمقصور إذا اقترن به الممدود فسموه : الوتد .

بحروف بأعيانها ، أو بحروف متساوية فى زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها أيضا كالمحاكية للأمر الذى فيه القول ، ثم أن تكون ملحنة .

فبعض الأمم يجعلون النغم التى يلحنون بها الشعر أجزاء للشعر ، كبعض حروفه ، حتى إن وجد القول دون اللحن بطل وزنه ، كما لو نقص منه حرف من حروفه بطل وزنه [1] .

٢٧٢ ا وبعضهم لا يجعل / النغم كبعض حروف القول ، ولكن يجعلون القول بحروفه وحدها ، وذلك مثل أشعار العرب .

وهذه إذا لُحنت ، فربما خالف إيقاع اللحن إيقاع القول ، فيزول عندما يلحن إيقاع القول نفسه . وأولئك إنما جعلوا النغم كبعض حروف القول حذرا من أن يبطل وزن القول إذا لحن به . والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها فى أزمنة متساوية ، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكى الشئ أم لا ، ولا يبالون بألفاظه كيف كانت بعد أن تكون فصيحة فى ذلك اللسان ، بل يؤثرون منها ما كان مشهورا سهلا . وكثير منهم يشترطون فيها مع ذلك تساوى نهايات أجزائها ، وذلك إما أن تكون حروفا واحدة بأعيانها، أو حروفا ينطق بها فى أزمان متساوية . ويبين من فعل أوميروس شاعر اليونانيين أنه لا يحتفظ بتساوى النهايات [2]. والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكى الشئ ، ولم يكن موزونا بإيقاع فليس بعد شعرا ، ولكن يقال هو قول شعرى . فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء ، صار شعرا . فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكى الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها فى أزمنة متساوية . ثم سائر ما فيه ،

---

( ١ ) ابن سينا ، الخطابة ، ٢٢٣ : « والنبرات حكم فى القول يجعله قريبا من الموزون . وكذلك فإن النثر أيضا قد يجعل بالمدات موزونا كالخسروانيات فإنها تجعل موزونة بمدات تلحقها » ؛ جوامع علم الموسيقى ، ٩٧ .

( ٢ ) لم يعرف اليونانيون الشعر المقفى rhymed وعلى ذلك فالألياذة والأوديسية لا تحويان أبياتا مقفاة .

فليس بضرورى فى قوام جوهره ، وإنما هى أشياء يصير بها الشعر أفضل . وأعظم هذين فى قوام الشعر هو المحاكاة / وعلم الأشياء التى بها المحا(كا)ة وأصغرها الوزن . ٢٧٢ ب

والخطابة قد تستعمل أشياء من المحاكاة يسيرا ، وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع . وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية ، فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله . غير أنه لا يوثق به ، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبية بالغة ، وإنما هو فى الحقيقة قول شعرى قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر(١).

وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ، ويزنونها ، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا ، وإنما هو قول خطبى ، عدل به عن منهاج الخطابة (٢).

وكثير من الخطباء يجمع فى خطبته الأمرين جميعا ؛ وكذلك كثير من الشعراء .

وعلى هذا يوجد أكثر الشعر والأقاويل الشعرية هى التى شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية(٣) للأمر الذى فيه القول . فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول . فالذى بفعل ضربان : أحدهما أن يحاكى الإنسان بيده شيئا ما ، مثل أن يعمل تمثالا يحاكى به إنسانا بعينه ، أو شيئا غير ذلك ، أو يفعل فعلا يحاكى به إنسانا ما ، أو غير ذلك .

---

(١) سيشرون ، الخطيب ، ٥٦ ، ١٨٩ — ١٩٠ :
magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio.

(٢) كونتليان ، أصول الخطابة ، ١٠ ، ١ ، ٦٧ :
iis qui se ad agendum comparant utiliorem longe fore Euripidem

ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٤ : « وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرا ، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية . وإنما يعرض للشاعر أن يأتى بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعانى المعتادة والأقوال الصحيحة التى لا تخييل فيها . ولا محاكاة ، ثم يركبها تركيبا موزونا . . . » .

(٣) ذكر أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ا ١٢ ، أن جميع الفنون محاكاة μιμησις . فإذا خلا الفن من المحاكاة فليس بفن على الحقيقة . وقد بين أرسطو أن الفرق بين الشعر والنظم ينحصر فى وجود المحاكاة . أما الوزن فهو موجود بكليهما . وقد كثر التساؤل : هل يعد القول شعرا إن وجدت المحاكاة ولم يوجد الوزن ؟ والظاهر أن أرسطو لم يكن ليقبل مثل هذا =

والمحاكاة بقول : هو أن يؤلف القول الذى يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكى الشئ الذى فيه القول دالا على أمور تحاكى ذلك الشيء ، ويلتمس بالقول المؤلف مما
يحاكى الشئ تخييل ذلك : / إما تخييله فى نفسه ، وإما تخييله فى شئ آخر . ١٢٧٣
فيكون القول المحاكى ضربين : ضرب يخيل الشى نفسه ، وضرب يخيل وجود الشئ فى شئ آخر . كما تكون الأوقايل العلمية . فإن أحدهما يعرف الشئ فى نفسه ، مثل الحد ؛ والثانى يعرف وجود الشئ فى شئ آخر ، مثل البرهان . والتخييل ههنا مثل العلم فى البرهان ، والظن فى الجدل ، والإقناع فى الخطابة . فإن أفعال الإنسان كثيرا ما تتبع تخيلاته . وذلك أنه قد يتخيل شيئا فى أمر أمر ، فيفعل فى ذلك ما كان يفعله لو اتفق بالحس أو بالبرهان وجود ذلك الشئ فى ذلك الأمر . وإن اتفق أن يكون الذى خيل له ليس كما خيل ، مثل ما يقال: الإنسان إذا نظر إلى شى يشبه بعض ما يعاف ، فإنه يخيل إليه من ساعته فى ذلك الشئ أنه مما يعاف ، فتقوم نفسه منه وتتجنبه . وإن اتفق أنه ليس فى الحقيقة كما خيل له . كذلك يعرض للإنسان عندما يسمع الأقاويل التى تحاكى، فتخيل فى الشئ أمرًا ما ،وذلك أن الذى يراه ببصره، فتخيل اليه أمرًا ما فى ذلك الشئ لو وصف له ذلك بعينه بقول ، فإن ذلك القول كان يخيل له فى ذلك الشئ الأمر بعينه الذى خيل فيه ما رآه ببصره . وذلك مثل الأقاويل التى تخيل الحسن فى الشئ، أو القبح فيه ، أو الجور ، أو الخسة ، أو الجلالة . فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته ، وكثيرا

---

= الرأى ، لأنه يرجع نشأة الشعر إلى علتين طبيعيتين فى الإنسان ، أولاهما : حبه للمحاكاة بالطبع ووجودها فيه من أول ما ينشأ ؛ وثانيتهما : هو التذاذ الإنسان بالطبع بالوزن و الألحان .

يقول أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ١٨ ومابعده ، إن المحاكاة تكون بالألوان والرسوم والصوت ، وإن الإيقاع واللغة والإنسجام مجتمعة أو متفرقة تحقق المحاكاة .

فالعزف بالناى والضرب بالقيثارة والقصفر تحاكى بالإيقاع والإنسجام وحدها

والرقص يحاكى بالإيقاع وحده . وليس هناك اسم للفن الذى يحاكى باللغة ينطبق على كل أنواع الشعر والنثر .

| | |
|---|---|
| Ross, Aristotle, 277: Rhythm | Dancing |
| Language | Prose-imitation (mimes, Socratic dialogues) |
| Rhythm + language | Elegies, epics |
| Rhythm + tune | Instrumental music |
| Rhythm + language + tune | Lyrics, tragedy, comedy. |

الفارابى ، رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٥١ : « فأما الحال التى تعرض للناظر فى المرائى والأجسام الصقيلة فهى الحال الموهمة شبيه الشئ » .

ما تتبع ظنه أو علمه ، وكثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضاداً لتخيله ، فيكون فعله بحسب تخيله ، لا بحسب ظنه به أو علمه . فلذلك صار الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة / أن ٢٧٣ ب تنهض بالسامع نحو فعل الشئ الذى خيل له فيه أمر ما من طلب له ، أو هرب عنه ، ومن نزاع ، أو كراهة له ، أو غير ذلك من الأفعال من إساءة أو إحسان ، سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا ، كان الأمر فى الحقيقة على ما خيل أو لم يكن .

وكما أن الإنسان إذا حاكى بما يعمله شيئا ما ، ربما عمل ما يحاكى به نفسه ، وربما عمل مع ذلك شيئا يحاكى ما يحاكيه . فإنه ربما عمل تمثالا يحاكى زيداً ، وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد .

وكذلك نحن ربما لم نعرف زيدا ، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا، لا بنفس صورته . وربما لم نر تمثالا له نفسه ، ولكن نرى صورة تمثاله فى المرآة ، فنكون قد عرفناه بما يحاكى مايحاكيه ، فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين[1]. وهذا بعينه يلحق الأقاويل المحاكية، فإنها ربما ألفت عن أشياء تحاكى الأمر نفسه ، وربما ألفت عما تحاكى الأشياء التى تحاكى الأمر نفسه وعما تحاكى تلك الأشياء ، فتبعد فى المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة . وكذلك التخييل للشئ عن تلك الأقاويل ، فإنه يلحق تخيله هذه الرتب ، فإنه يتخيل الشى بما يحاكيه بلا توسط ويتخيل بتوسط شئ واحد وبتوسط شيئين على حسب القول الذى يحاكى الشئ . وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشئ بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب . ويجعلون الصانع للأقاويل التى بهذه الحال أحق بالمحاكاة ، وأدخل فى الصناعة وأجرى على مذهبها .

---

مذهبها : + تم الكتاب . كمل كتاب الشعر وبتمامه تم جميع كتاب أبى نصر رحمه الله ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية على يد أفقر الورى إلى عفو ربه أحمد ابن ( هكذا ) على الشامى عامله الله بلطفه آمين وذلك صبيحة يوم السبت اليوم الثامن عشر من شهر صفر الخير من أشهر سنة ألف ومائة وست عشرة سنة بقسطنطينية ( هكذا ) المحروسة كلأها الله وحفظها من كل سوء والحمد لله وحده وصلى الله على من لا نبى بعده وآله وصحبه وسلم تسليما كثيراً ط .

---

(١) ينقل الفارابى هنا عن أفلاطون كما هو واضح . انظر : أفلاطون ، جمهورية ، الكتاب العاشر ، ٥٩٧ ه ، طبعة آدم ، ج ٢ ، ص ٣٩٢ - ٣٩٣ : τὸν τοῦ τρίτου γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητὴν καλεῖς;... τοῦτ᾽ ἄρα ἔσται καὶ ὁ τραγῳδοποιός, εἴπερ μιμητής ἐστι τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως καὶ τῆς ἀληθείας πεφυκὼς καὶ πάντες οἱ ἄλλοι μιμηταί.

ترجمة دكتور فؤاد زكريا ، ص ٣٦٤ : . . . فأنت تطلق اسم المقلد على صانع شئ يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الطبيعة الحقة للأشياء . . . وإذن فهذا يصدق أيضا على الشاعر التراجيدى مادام مقلدا ، فهو إذن ، ومعه كل المقلدين ، يحتل المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرش الحقيقة » .

قارن : الدكتور فؤاد زكريا ، دراسة لجمهورية أفلاطون ، ص ١٥٦ وما بعدها .

# الفهـــارس

## الأعلام التى وردت فى متن
## ابن رشـــد

# الاعلام التى وردت
# فى
# جوامع الشعر للفارابى

| الصحيفة | العلم |
| --- | --- |
| ١٧٢ | أوميروس |

## بعض المطالب الهامة
## فى
## تلخيص الشعر لابن رشد

(ع)

## جوامع الشعر للفارابى

## محتـويات الكتاب

(تلخيص الشعر لابن رشد)



جوامع الشعر للفارابى

رقم الايداع بدار الكتب
١٩٧٠ / ٤٦٢٨

مطابع الأهرام التجارية

